العلاج النفسي بالموسيقى

الدكتور عبد الفتاح نجله

عالم الكتب

العلاج النفسى بالموسيقى

Music Therapy



العلاج النفسى بالموسيقى

Music Therapy

دكتور

عبد الفتاح نجله



نجله ، عبد الفتاح .

العلاج النفسى بالموسيقى / عبد الفتاح نجله . – ط 1. – القاهرة : عالم الكتب ، 2006

160 ص ، 24 سم .

تدمك : 977-232-535-7

1- العلاج بالموسيقى

أ – العنوان . 615.837

عالم الكتب

نشر. توزيع . طباعة

❖ الإدارة :
16 شارع جواد حسنى - القاهرة
تليفون : 3924626
فاكس : 002023939027

❖ المكتبة :
38 شارع عبد الخالق ثروت - القاهرة
تليفون : 3926401 - 3959534
ص . ب 66 محمد فريد
الرمز البريدى : 11518

❖ الطبعة الأولى
1427 هـ - 2006 م

❖ رقم الإيداع 16283 / 2006

❖ الترقيم الدولى I.S.B.N
977- 232–535 –7

❖ الموقع على الإنترنت : WWW.alamalkotob.com

❖ البريد الإلكترونى : info@alamalkotob.com


بسم الله الرحمن الرحيم



إهداء

إلى الحلم .. إلى الخيال ..
العابثة المخادعة .. الزائفة ..
قبضة التراب والطين فيّ ..
.. إلى الدنيا

المحتويـــات

المقدمة	11
الجزء الأول : نافذة على العلاج بالموسيقى	13
الباب الأول :	15
الفصل الأول : فلسفة العلاج بالموسيقى	17
الفصل الثانى: الموسيقى فى معالجة العزلة الإجتماعية لدى الأطفال المنسحبين	21
الباب الثانى :	23
الفصل الأول : العلاج الروحى بالموسيقى	25
الفصل الثانى : المعالجة الموسيقية المعينة على الآم الوضع والولادة	29
الفصل الثالث : العلاج الموسيقى للزهايمر	33
الفصل الرابع : برامج العلاج بالموسيقى	45
الجزء الثانى الموسيقى والتوافق النفسى	47
مقدمة	49
الباب الأول :	53
الفصل الأول : التوافق النفسى	55
الفصل الثانى : الموسيقى	65
الفصل الثالث : الموسيقى وعلاقتها بالتوافق النفسى	75

الباب الثانى : 91

الفصل الأول : الدراسات السابقة 93

الفصل الثانى : فروض الدراسة 107

الباب الثالث : 111

الفصل الأول : العينة 113

الفصل الثانى : الأدوات 117

الفصل الثالث : خطوات الدراسة 123

الفصل الرابع : الأسلوب الإحصائى 127

الباب الرابع : 129

الفصل الأول : نتائج الدراسة 131

الفصل الثانى : تفسير النتائج 141

نماذج من البرنامج الموسيقى 145

المراجع 152

مقدمة

ثلاثون عاماً ونيف أنفقتها فى مهنة التعليم ، سواء التعليم الجامعى أو التعليم قبل الجامعى .. ولم أكن معلماً تقليدياً ؛ ذلك بسبب تعدد اهتماماتى وهواياتى ودراساتى الفنية والأدبية .. فمن دراسة وهواية الموسيقى والغناء، إلى دراسة اللغة العربية وآدابها حيث مارست أغلب القوالب الأدبية شعرية كانت أم نثرية ، وتبعتها الدراسات المسرحية والنفسية .. لذا أخذ النشاط الطلابى "المسرحى والموسيقى والتأليف الأدبى " .. اهتماماً لافت للنظر .. .. وكان من نتيجة ذلك أننى لمست التأثير الكبير لمعظم هذه الأنشطة على الطلاب مما حدى بى إلى القيام بتوظيف كل دراساتى فى أبحاثى العلمية النفسية فى مجال تخصصى العلمى " الصحة النفسية " فكانت دراستى عن : " الموسيقى وأثرها على التوافق النفسى لأطفال المرحلة الابتدائية " بعدها كانت دراستى فى " السيكودراما " عن : " أثر المسرح المدرس فى خفض السلوك العدوانى لدى الأطفال فى مرحلة التعليم الأساس " ، والحقيقة أننى تأكدت مما كنت ألاحظه من التأثير المدهش للموسيقى على الأطفال ، وكذلك التأثير البناء للدراما عليهم ......

من هنا بدأت الرحلة مع الموسيقا وعلاج الكثير من الأمراض النفسية .. وطغى هذا الاتجاه على الإحتراف الموسيقى البحت كموسيقى وكمغنى .. ولم تعد ممارسة الهواية تفريغاً لوجدان الفنان والإمتاع والاستمتاع ، بل أصبحت فى خدمة العلاج النفسى لمن يحتاجه .. وللتنظير له .

وهذا ما حدث مع الشاعر والمؤلف والمخرج المسرحى

المؤلف

الجـــــزء الأول

نافذة على العلاج بالموسيقى

الباب الأول

الفصل الأول:فلسفة العلاج بالموسيقى

الفصل الثانى:الموسيقى فى معالجة العزلة الاجتماعية لدى الأطفال المنسحبين

لماذا الموسيقى ؟

إن الموسيقى تؤثر على سلوك المرء، وذلك بالتأثير على المخ وبالتالى فإنها تؤثر على باقى التراكيب الجسمانية بطرق ملحوظة، ويمكن التعرف عليها وقياسها، وهى تعزز المخ وتمده بالأساسيات الضرورية للتطبيقات العلاجية.

لماذا العلاج بالموسيقى ؟

يستخدم المعالجون بالموسيقى تلك التأثيرات لكى يؤثروا على السلوكيات النوعية، ولقد حققوا نتائج عظيمة، فى مجالات كثيرة وسوف يأتى الحديث عنها فى سياق هذا البحث.

ما هو العلاج بالموسيقى ؟

إن العلاج بالموسيقى هو تعزيز للقدرات البشرية من خلال الاستخدام المخطط للتأثيرات الموسيقية على النشاط الوظيفى للمخ.

وللعلاج بالموسيقى جانب مفيد حيث تملأ جميع العمليات والجوانب الوظيفية بالمخ، والتى تؤثر مباشرة على الوظائف الإدراكية، والانفعالية (العاطفية)، والطبيعية للمرء، وكذلك تؤثر على قدراته بصورة عامة. أضف إلى ذلك أن الموسيقى تخترق وتتخلل مجتمعنا وحضارتنا، مما يجعلها معتادة وسهلة القبول والتقبل.

وبناء على ذلك فإن المعالجين المتخصصين بالموسيقى يستطيعون تجميع وتطبيق الموسيقى المخصصة والمناسبة للعلاج المؤثر فى كثير من الأمراض، وهذا العلاج عادة ما يكون أسرع وأكثر تأثيراً من طرق العلاج اللاموسيقية، وبالإضافة إلى ذلك فإن الكثيرون ممن تم علاجهم بالموسيقى فى كثير من الدول المهتمة بهذا النوع من العلاج

كالولايات المتحدة الأمريكية يقرون بأنفسهم بأن العلاج بهذه الطريقة أكثر إمتاعاً وطبيعية.

وقد تم تقديم نموذج لجهاز طيفى متكامل للعلاج الموسيقى والأساليب التقنية والأبحاث والنظريات الفلسفية لتلبية احتياجات الفرد من كافة جموع النزلاء متعددى الأشكال فى كثير من المستشفيات والمراكز المتخصصة والمنتشرة فى الولايات المتحـدة الأمريكيـة كمركـز هثرهيـل (Heatherhill)، ومركز كوريـن دولان (Dolan Corinn Center).

ويستخدم العلاج الموسيقى مباشرة للتوصل إلى الاحتياجات المرجوة للمريض، والنتائج المناسبة وللتشخيص وللتحليل المناسب، وكذلك لوضع أساليب العلاج المناسبة.

وعلى سبيل المثال: فإذا كان المريض مصاب بالحبسة (فقدان الكلام)، فالموسيقى تساعد على إعادة تأهيله للكلام، والعلاج بالموسيقى يمكن أن يوظف لزيادة اللغة التعبيرية باستخدام العلاج بالترانيم الملحنة أو بالأساليب التقنية للغناء ، وبطريقة مماثلة: فإذا كان شخص ما مصاب بالإحباط وفقدان القدرة على الكلام، فالموسيقى تساعده، ويمكن عمل برنامج علاجى نفسى، وكذلك يمكن توظيف واستخدام المعالجة الموسيقية للمساعدة فى التعبير العاطفى باستخدام التخيل، أو التعبير الموسيقى اللاشفوى (غير المعتمد على الألفاظ أو الكلام).

وإذا كان هذان المثالان فقط يشيران لنا عن الأثر العلاجى للموسيقى لإفادة بعض الحالات المرضية فى التشخيص والعلاج، فإن هذا الإسلوب العلاجى والمنتشر فى كثير من الدول يسير إلى تقدم من يوم إلى أخر بشكل كبير وظاهر.. وعندما تدخل إلى المراكز والمستشفيات المتخصصة بالعلاج بالموسيقى فى أمريكا مثلاً نجد كثيراً من القاعات والغرف مثل:

- **غرفة التعليم والتسلية Education / Resource Room**

للحث، والتقوية، والتعليم، وتشكيل السلوكيات، وزيادة المهارات الإجتماعية، والقدرة على التعبير.

- **غرفة الطب النفسى Psychiatric:**

لتحقيق المعرفة والقدرة على التعبير، وتحديد كنية المرض، والتعبير عن الأحاسيس من خلال التعبير الموسيقى اللفظى واللالفظى.

- **غرفة الزهايمر Alzheimer's:**

لاستدعاء الذاكرة والجوانب الاجتماعية.

- **الغرفة الطبية Medical:**

لتطبيق مستويات الطب الحيوى، والتفاعلات (هرمونات ACTH الضغط العصبى ـ مستويات الكرتيزول، وكذلك تحديد الجوانب العاطفية الاجتماعية للمعالجة).

- **غرف إعادة التأهيل Rehabilitation:**

لتعيين الوظائف والتطبيقات العصبية (الحركية ـ الكلامية ـ العمليات الإدراكية والمعرفية).

- **غرفة المثول للشفاء Wellness:**

للتقليل من حدة القلق، ولتعزيز وتقوية الإسترخاء المتوالى والمتولد ذاتياً، وللمحافظة على الوظائف الحيوية وتيسير إثراء الخبرات الحياتية والتى تسهل الإحساس العام بالشفاء بالنسبة للفرد.

وفى كل تلك الغرف تسمع أنواع مختلفة من الموسيقى، والتى تتبع برامج خاصة بكل وظيفة علاجية، إنهم يعملون بنموذج إنضباطى تأديبى متبادل، والذى يدمج بين البحث الطبى العصبى والكيميائى الحيوى، وبين النظريات الفلسفية، وبالأضافة لذلك فإنهم يستخدمون أسلوب سهل، إدراكى سلوكى سهل يدمج

المبادئ الأصولية للديناميكية النفسية، مثل المفاهيم الإنتقالية واللاانتقالية، ومفاهيم المبادئ الأصولية المتساوية فى كل شئ يقومون به.

وبالرغم من أن العلاج والتعليم والطب النفسى عادة ما يعتبرون مجالات منفصلة للعلاج، فإننا نجد أن المعلومات المقتبسة من كل مجال عندهم غالباً ما يمكن أن تطبق وتستعمل لفائدة مجال أخر.

ولذلك فإنهم يدمجون ويوحدون هذه المجالات فى ممارساتهم؛ لكى يمنحوا فوائد جديدة ومعززة لصالح المرضى.

وخلاصة القول: فإن المبدأ المميز فى كل تدخل علاجى فى هذه المركز (مراكز العلاج بالموسيقى) هو أن:

الموسيقى مظهر محدد لإنسانيتنا وتصدر أصواتاً تنمى خبراتنا العميقة شديدة الخصوصية.

يشير تشارلز جورجىCharles Gourgey إلى أن العلاج بالموسيقى هو فرع مشتق من إندماج العلاج النفسى بإستخدم الموسيقى، والمصطلح: علاج Therapy. والذى عادة ما يطرأ على الذهن أنه النموذج التقليدى لاستخدام الأدوية وقد كانت الأشكال القديمة للعلاج تسمى " تناول العقاقير " وهذا التقليد ليس مناسباً لكل فرد أو جميع الناس من كافة الأعمار. ويراعى عند العلاج بالموسيقى خصوصية الحالة من حيث العمر والثقافة..... الخ وخاصة الأطفال الذين لم تتكون مهاراتهم الكلامية بعد، فهؤلاء مثلا يستجيبون بفاعلية أكبر إلى طرق العلاج التى لا تعتمد على الكلمات، فالموسيقى تصل إلى الطفل تحت مستوى الكلمات بشرط وجود قناة للاتصال تضاهى الخبرة الذاتية للطفل.

وبالرغم من أن المعالجين بالموسيقى هم أساساً موسيقيين، إلا أنهم مدربين كذلك على صياغة الأهداف التى تستخدم الموسيقى لتوظيفها لمختلف الاحتياجات، وعلى سبيل المثال: فهناك أنشطة عضلية نوعية يمكنها أن تعطى للأطفال تدريباً على الاندماج الاجتماعى والتفاعل مع بعضهم البعض، وفى استخدام اللغة، أو تنمية مهارات حركية معينة.

ويعمل المعالجون بالموسيقى مع المعالجين بالطرق الأخرى، والمعلمين لتكوين خطة علاجية ترتبط بالاحتياجات النوعية للطفل، والتى تستخدم الموسيقى فيها كمصدر دائم للمعاونة، والمساعدة فى إعادة تأهيل وإصلاح الطفل ونموه.

ويمكن أن تكون الموسيقى وسيلة فعالة للاتصال لمساعدة الطفل الذى لديه

مهارات إجتماعية ربما تكون ناقصة وضعيفة على تكوين علاقات بالأخرين، وتستخدم كثير من الأنظمة التعليمية العلاج الموسيقى الأن لمساعدة الأطفال على تنمية هذه المهارات، وفى هذه الأنظمة أصبح العلاج بالموسيقى جزء نموذجى ذو مغزى فى خطة تعليم الطفل المميزة لشخصيته، حيث أن الأطفال الذين يبدو عليهم الضعف ظاهراً يواجهون تحديات خاصة فى علاقاتهم بنظرائهم.

ويولى المعلمون أهتماماً كبيراً للعلاج بالموسيقى وهم يعملون مع هؤلاء الأطفال وبدعم ورعاية مناسبة من الوالدين والمعلمين. والأطفال الملحوظ ضعفهم يرتبطون بمعنى الكلمة بالأخرين وبيئتهم، وبدون ذلك التدعيم فربما يتقهقر الطفل الضعيف ويقع فى شرك العزلة عن العالم المحيط به، وكلاهما بسبب الخبرة الحسية الضعيفة، وربما ـ بشكل أوضح معنى ـ بسبب موقف الآخرين تجاههم فى معظم الحالات فى الأطفال الملحوظ ضعفهم بالرغم من وجود إختلافات ذات مغزى، فعلى على سبيل المثال قد تحدث حساسية أكبر للمنبهات الشخصية والبيئية (كذلك فالمصطلح التوحد الكاذبPseudo - Autism) قد أقترح أن يصف هذه الحالة فى الأطفال المكفوفين، والتى تشابه بشدة النموذج الكلاسيكى التخيلى الذى يسئ تشخيص وتحليل النواتج.[1]

أن الأطفال الملحوظ ضعفهم يستكشفون بيئتهم بإحالتها ومضاهاتها بالأصوات، فالتعامل مع الآلات الموسيقية والعزف عليها يقدم لهم مجموعة من الأصوات، وهم يحتاجون متسع من الوقت لكى يجربوا جميع الآلات لأن التحقق من البيئة من خلال اللمس يتطلب وقتاً أطول من التحقق بالنظر.

---

(1) وارن Warren ـ 1984 صـ 262.

تعليق المؤلف:

عنوان المقال: العلاج بالموسيقى فى معالجة العزلة الإجتماعية عند الأطفال الملحوظ ضعفهم قام بالنشر: شارلز جورجى Charles gourgey ـ المؤلف.

عنوان الجريدة: ريفيو RE – view ـ العدد 29 الأصدار (4) سنة النشر 1998 ص 157

الباب الثانى

الفصـل الأول :العلاج الروحى بالموسيقى

الفصل الثانى:المعالجة الموسيقية المعينة على آلام الوضع والولادة.

الفصل الثالث:العلاج الموسيقى للزهايمر

الفصل الرابع :برامج العلاج بالموسيقى

أولاً: العلاج بالموسيقى **Music Therapy**:

وهنا يأتى السؤال: كيف يمكن للموسيقى أن تساعد فى علاج القلق، والإحباط، وأمراض الأطراف، والتحكم فى حدة الألم، والتخفيف من درجة الحزن واليأس.

لقد قامت دراسات علمية لتقييم مدى كفاءة العلاج بالموسيقى، ويعبر بحثنا هذا عن أن بعض أنواع الموسيقى تمدنا بفوائد نفسية وفوائد فسيولوجية.

ويتعامل المعالجون بالموسيقى مع جميع أنواع الأمراض، مثل آلم الأطراف، والأطفال المولودين قبل آوانهم (المبتسرين)، وكذلك اللذين يعانون من الآلام المزمنة، والمعاقين بدنيا أو عقليا، ومرضى الزهايمر ونماذج أخرى من حالات الأمراض العقلية (الذهانية).

ويؤكد الممارسون لهذه المهنة، أن القوى العلاجية للموسيقى ساعدت مرضى الأطراف فى التقليل من حدة آلامهم وقلقهم، وتخفف الموسيقى أيضا حالات التشنج العصبى الذى غالباً ما يصاحب مرضى الزهايمر[1]

ويقول جون ارمسترونج (**John Armstrong**)

- الموسيقى تعْلِى وتمجد كل متعة.
- وتهدىّ وتْسَكّن كل بلية (حزن)
- وتنفث من حدة الأمراض

(1) الجمعية الدولية للعلاج بالموسيقى.

▪ وتخفف وتلين كل آلم.

▪ وتقهر أثر السم والكارثة.[1]

ثانياً: العلاج الروحى للموسيقى **Holistic Approach to Music:**

إن تعريف كلمة Holistic هو: أن نقوم باستعمال جميع الأجزاء فذلك أفضل من استعمال كل جزء على حدة.

فالصحة الكلية تعتبر أن حالة الفرد البدنية والعقلية والوجدانية وحتى الروحية كلٌ لا يتجزأ، والمهتمون بمهنة العلاج بجميع أساليبه يقرون بانتفاعهم من القوى الروحية والراقية للنفس من خلال الموسيقى، ويؤكدون أنه ليس للموسيقى تأثيرات جانبية سلبية. فالموسيقى تمدنا بالقوة وتسمو بحياتنا بطرق كثيرة فريدة من نوعها.

الموسيقى الروحية **Spiritual Music**

ومنذ عصر الفراعنة والإغريق وحتى عصرنا الحديث نجد المعالجون النفسيين الذين يعالجون بالموسيقى، المهتمون بالموسيقى الدينية عندهم كانوا يقومون بالعلاج على أساس من الخبرة فى مجال الروحانيات فإنهم يقولون أن رقصة الروح تبيح لك أن تسمو بوعيك، وتنظر إلى العالم من مكان أعلى للرؤية، فمثلاً تتميز موسيقى (فريدمان Friedman) بعدم تحديدها بعمر أو زمن معين، حيث ترقى بالإدراك الخالد الذى ينتقل بنا خلال الألحان الملهمة، والقصائد الشعرية الغنائية الخلابة إلى مالا ندركه، أو نطمع فى إدراكه، ولسوف نجد أن هذه الموسيقى مهدئة للأعصاب وتنساب بسهولة إلى الروح.

الموسيقى الدينية **Religious Music**

من أجل هؤلاء الذين يبحثون عن الالهام (النفحة الدينية) والإرشادات الخاصة

---

(1) جون ارممسترونج John Armstrong (1709 ـ 1779) ـ من فن الصحة الوقائية ـ الكتـاب الرابع

برقصة الروح والسمو بها، وهى مصدر روحى إضافى خلال الصلاة (عند غير المسلمين):

فلندع أرواحنا تنذر وتقسم باللقاء

عندما ينام الجسد

فى انتظار أحلى تعانق

عبر جسر الخلود

أنظر ! وشاهد ! رقصة الروح

الفصل الثانى

المعالجة الموسيقية المعينة على آلام الوضع والولادة

Music Therapy Assisted Childbirth

ما هى المعالجة الموسيقية المعينة للولادة MTACB

تقوم هذه المعالجة بإستخدام الموسيقى لتعزيز الأستمتاع بتجربة الولادة مع تسهيل مشاق المخاض والولادة.

وتدعم تلك الموسيقى ـ والتى يختارها الزوجين بأنفسهما ـ المحور البؤرى، والذى يقلل من آلام الأم أثناء الولادة، وكذلك يخلق تهيئة جو من الاسترخاء، والراحة لكلا الوالدين المرتقبين للقادم المرتقب.

وتقول: شيرى أبراهام **Cherie Abrahms**

" فى تجربتى الأولى بالمخاض شعارنا بالأهمال، وعدم الرعاية وعدم السيطرة، وكان الأمر مرعباً بشكل ما، وهو الاستمرار فى عملية الولادة، إلا أن التدريب والموسيقى جعلت ميلاد ستيفن Steven متعة وشئ لا ينسى، فقد جعلنى ذلك أنا وزوجى نجرب حقاً عجائب الولادة كأسرة ".

وتقول: ليزا هوستيلر ـ معلمة توليد ـ ولاميز كوتش

Lisa Hostler, R.n Childbirth Educator and Lamaze Coach

" على ما أتذكر بالنسبة للولادة: أدركت كم كنت محتاجه إلى الموسيقى، واستخدام التخيل أثناء ذلك التدريب، حتى عندما كانت الموسيقى تعزف، كنت أتوجه إلى الموسيقى واديرها فى رأسى لكى تساعدنى ".

خدمات المعالجة الموسيقية المعينة على الولادة **MTACB Services**

تتكون المعالجة الموسيقية المعينة على الولادة من4 جلسات، تبدأ بشهرين على الأقل قبل الموعد المحدد لاستقبال المولود. وتتكون الجلسات مع الموسيقى من:

- تدريب على الاسترخاء الطبيعى.
- تدريبات التصور والتخيل.
- تنمية المخاض الذاتى وبرنامج الولادة.
- المخاض التمثيلى [التظاهر بالمخاض] وعملية الولادة.
- تنسيق وتطوير سجل المخاض والولادة.
- التنسيق مع معلم الولادة.

ويأتى المولود السعيد، والذى سيحتاج لـ :

برنامج الطفولة المبكرة Early Childhood Program

إن الموسيقى عنصر هام فى تطوير العملية التعليمية للأطفال، فهى تساعد فى تنمية مهارت ما قبل التعليم مثل: القراءة والكتابة والحساب، والتنمية الحركية البدائية، وكذلك تطوير المهارات الاجتماعية الضرورية للتفاعل مع المجتمع، فالمهارات الاجتماعية تبدأ بالتفاعل مع الوالدين وكافة أعضاء الأسرة والمعتنين بالطفل منذ ولادته.

ويستطيع الآباء والأمهات تكوين علاقات خاصة بأطفالهم من خلال التفاعل الموسيقى، وتقدم مراكز العلاج بالموسيقى برنامج موسيقى للطفولة المبكرة لصالح الأطفال من سن 6 شهور وحتى 5 سنوات مجمعة حسب المستويات التنموية (مستويات النمو السنى)، وستشمل هذه المجموعات الطفل ووالديه والقائمين برعايته.

وتركز مجموعات الموسيقى على التفاعلات الاجتماعية بين الطفل ووالديه أثناء العمل فى مهارات ما قبل الدراسة الأكاديمية الضرورية، والتى سيحتاج إليها الطفل

ليبدأ مرحلة روضة الأطفال، وبالإضافة لذلك: سيتعلم الوالدين طرق جديدة للتفاعل مع طفلهما وبناء علاقات مع أولياء أمور آخرين للاطفال من نفس المرحلة العمرية لطفلهما.

هذه الفرص التعليمية التفاعلية الممتعة بالنسبة للوالدين وأطفالهما ستشمل الغناء والرقص والعزف على الآلات.

- تأثير كافة الآلات الموسيقية المختلفة المستخدمة المصاحبة والمرافقة لتشخيص الأفراد الذين ربما يكونون مصابين بمرض الزهايمر.
- مقارنة الموسيقى المسكنة والموسيقى المهدئة فى علاج الاشخاص فى المرحلة النهائية لمرض الزهايمر.
- تأثير برنامج العلاج الموسيقى المميز على الطابع المحبط فى مرض الزهايمر.

ونجد المراكز والمستشفيات التى تقدم هذا النوع من العلاج تدعم مالياً من جهات كثيرة فى الولايات المتحدة الأمريكية، ونضرب لذلك مثلاً للدعم المالى الضخم لمركز هيثر هيل فى أمريكا لمدة تزيد عن عشر سنوات تسلم مركز هيثر هيل تدعيم مالى ضخم من مؤسسة كولاس بغرض دراسة طرق تأثير اختراعات العلاج بالموسيقى على الأشخاص فى جميع مراحل مرض الزهايمر AD، وحالات (الذهان) المتعلقة به، وقام مركز كورين دولان The Corinne Dolan Center ومركز الرعاية الخاصة The Special Care Center فى هيثر هيل بتدعيم الأنظمة لذلك البحث حتى يمكن إجراءه، وقد مكنت نتائج هذا البحث هيثر هيل من أن تطوير برنامج ذو فاعلية للعلاج بالموسيقى مؤسس على فهم شامل للاحتياجات الفردية، وردود الفعل العادية للأشخاص الذين يعانون من (الذهان) أو الأمراض العقلية، وبناءاً على ذلك، ومن خلال ابتكارات العلاج بالموسيقى تمكنا من العمل فى مستويات أعلى وأكثر نجاحاً من الإتصالات والمشاركة والعمل شمولياً مع الأشخاص المصابين بمرض الزهايمر.

والأشخاص الداخلون تحت برنامج العلاج بالموسيقى يتم تشجيعهم للانتفاع والأستفادة من قواهم الباقية من خلال المشاركة فى تجارب موسيقية متنوعة، وقد صممت البرامج بأهداف معينة ربما تكون سلبية أو إيجابية اعتماداً على قدرات الفرد، والنتيجة المرجوة من التجربة.

والتجارب العامة ربما تشمل الغناء والعزف على الآلات والحركة، وتذكر الأحداث الماضية والأستماع إلى الموسيقى، ويقوم المعالج بإمداد المريض ببعض الأنظمة والأساليب للوصول إلى مشاركة ناجحة، ويسهل التفاعل بين الأفراد ليعزز ويشجع الاستجابات المرجوة.

وأخيراً.. فإن المشاركة فى العلاج بالموسيقى يساعد الأشخاص المصابين بـ (الذهان) على أن يحافظوا على مستويات أعلى من الاستقلالية والتحسن طوال دورة المرض، ويظهر هذا بوضوح بوجود استجابات سلوكية ونفسية توضح الوعى والتعبير؛ تلك الاستجابات التى تتناقص بشكل تدريجى خلال مراحل الذهان. وقد تمت هناك مجموعة ضخمة من البحوث لهذا التأهيل سواء فى هيثر هيل أو فى جميع أنحاء العالم وأثبتت كلها هذه التأثيرات.

تأثير بعض الآلات الموسيقية على مرضى الزهايمر فى المرحلة المتأخرة

من المعتقدات الشائعة أن الاشخاص المصابون بمرض الزهايمر يجب أن يظلوا ذوى نشاط جسمانى وإدراكى لأطول فترة ممكنة خلال فترة المرض، وهذا يتبعه " اكتساب أو خسارة " النواحى المنطقية والتى توضح أن القوى غير المستفاد منها سوف تتناقص فى نهاية الأمر، والعلاج بالموسيقى هو أسلوب عرف على أنه مجال ناجح فى تسهيل المشاركات المتزايدة مع الأشخاص المصابين بالزهايمر.

ومن الأساليب التقنية التى يستخدمها المعالجون بالموسيقى أن يصاحب الموسيقى أنشطة بسيطة حتى يعزز الاستقلالية والمشاركة فى تجارب ذات مغزى.

إن مدى فاعلية التدخل الفردى يمكن قياسها بواسطة الأستجابة الإيجابية للفرد

بالنسبة للتجارب التى يتناولها، وربما تشمل تلك الاستجابات الإيجابية تراتيل، أو غناء، أو حركة، أو تعبيرات الوجه الإيجابية، والاستجابة اللفظية، أو تذكر أحداث الماضى. وهناك بعض الاستجابات الأخرى مثل الصراخ، أو ترك المجموعة، أو إنشادات سلبية، أو النوم، أو تعبيرات الوجه السلبية، وهى تعبر عن عدم ارتباط الفرد وتمسكه بالتجربة الموسيقية.

ويبحث المعالجون عن طرق لزيادة الاستجابات الإيجابية للتجربة الموسيقية للأفراد، وبذلك نجعلهم مرتبطين إيجابياً لأطول فترة ممكنة خلال المرض.

وتمت دراسة ما إذا كان استخدام الآلات المختلفة لملازمة ومرافقة الجلسات العلاجية بالموسيقى قد أثرت على مستوى المشاركة التى يظهرها الأفراد المصابون بالزهايمر، وقد درست استجابات الأفراد للغناء خلال جلسات بمرافقة ثلاث آلات موسيقية تشمل الجيتار والبيانو وآلة Omnichord على مدى اثنا عشر أسبوعاً، وتمت مقارنة نتائج هذه الجلسات بالنسبة لأولئك الذين يقومون بالغناء بلا موسيقى مصاحبة، وتشير الدراسة إلى أنه قد شارك أثنا عشر نزيلاً من مركز كورين دولان لعلاج الزهايمر، وقد سجل الملاحظون استجابات المشاركة لكل نزيل خلال هذه الجلسات، وتم تصنيف هذه الاستجابات إلى: استجابات إيجابية وأخرى سلبية: فالاستجابات الإيجابية تشمل أى شكل من أشكال التمتع بالمشاركة، أو أى متعة ملحوظة، أما تلك التى تعبر عن السلبية فتشمل السلوكيات التى توضح عدم بهجة، أو عدم الأرتباط بالنشاط. وفيما يلى قائمة بالسلوكيات النوعية التى تم تسجيلها أثناء تلك الجلسات:

استجابات إيجابية	استجابات سلبية
الرقص	الابتعاد / مغادرة المكان
الغناء	الصراخ والبكاء
تعبيرات لفظية إيجابية	تعبيرات لفظية سلبية
التصفير	العرق

الهمهة / الدندنة	النوم
التصفيق	إنزال الرأس لأسفل
طرقعة الأصابع	دوران مقلة العين (مثلما الغثيان)
التربيت (الطبطبة)	التكشيرة
خبط الأرجل الأرض	العبوس
تحريك الرأس	التنهد / الغثيان
الأبتسام	الضحك بأسلوب غير مناسب
التأرجح / التمايل	فقدان الاتزان
تحريك الأذرع	سلوك غير مناسب

ولقد أوضحت النتائج أن الجيتار وهو من الآلات الموسيقية التى تم استخدامها فى هذه الدراسة، فقد قام بتشجيع معظم الاستجابات الإيجابية المتكررة، وتليه آله Omnichord ثم البيانو. أما جماعة السيطرة والتحكم والتى شاركت فى الغناء دون اصطحاب الآلات الموسيقية فقد كان لها تكرار الاستجابة الإيجابية بشكل شمولى بمقارنتها بأى حالة من الحالات التجريبية.

ومن تلك الآلات، فقد أنتج الجيتار معظم الاستجابات الإيجابية فى الاشخاص الداخلين فى التجربة، فالجيتار ينتج صوت سمعى باعث للسرور، والذى ربما يكون مألوفاً لكثير من الناس فى سن هذه الجماعة، ومن الناحية الجسمانية فهى تضع حاجزاً بسيطاً بين المعالج والجماعة، فالمعالج ليس بعيداً عن نظر المشاركين، وبهذا يمكن أن نشجع وجود مستوى أعلى من المشاركة، حيث يستطيع المشاركون أن يحصلوا على إيماءات وإشارات تلقينية من المعالج خلال الجلسة العلاجية، مما يجعلهم أكثر ارتباطا وأندماجاً، وكذلك الحال فى آلة Omnichord وهى آلة موسيقية صغيرة تعمل بالكهرباء توضع فى أحضان كل من المعالج والمشارك، وهنا توضع هذه الآلة فى أحضان المعالج خلال جلسة العلاج، وصوت هذه الآلة أقل ألفة بالنسبة لليافعين الأكبر سناً، والتى ربما تساهم فى مستويات استجابة أقل نوعاً، ويتم ذلك لتعقيد

الصوت الصادر من هذه الآلة، ومن الممكن أن يكون لتلك التركيبة من المادة اللحنية الموسيقية قوية الإيقاع الصادرة بواسطة تلك الآلات، والتى ربما يكون لها ناتج عكسى لتدعيم استجابات الأشخاص المصابون بعجز إدراكى من جراء مرض الزهايمر.

ويظهر البيانو هنا ليدعم أقل الترددات انخفاضاً للاستجابات الإيجابية فى الجماعة، والجوانب التعقيدية المذكورة بأعلى ربما يكون لها تأثير على هذه الجماعة، حيث أن الموسيقى الصادرة من البيانو تحوى بين طياتها مادة إيقاعية لحنية موسيقية معقدة، ومن المناطق المحتملة التى ربما يكون لها أهمية فى ارتباط وصلة المعالج بالجماعة خلال الجلسات التى يدخل فيها البيانو، والالة المستخدمة فى هذه الدراسة كانت بيانو عمودى مثبت أمام الحائط فى غرفة المعيشة، وبالنسبة للجلسات فى هذه الدراسة: فقد تحولت عن الحائط لتمكن المعالج أن يكون وجهه للجماعة المشاركة.

وتمنح جلسات الغناء المنفردة بشكل تناغمى معظم الاستجابات الإيجابية، وهذا يبدو أنه يدعم مفهوم أن التلقين والإيماءات البسيطة المباشرة يسمح للأشخاص المصابون بمرض الزهايمر أن يتفاعلوا ويؤدوا ذلك بشكل أكثر نجاحاً، والنظرية من وراء ذلك هى أنه كفرد ينقصه الخبرة فى الإدراك، وقدرته أو قدرتها على الاستجابة للإشارات والإيعازات المعقدة والمجردة فى البيئة تتناقص كذلك، ولذلك فعلينا أن نخفف ونلطف من تلك البيئة لكى تتماشى مع قدرات الفرد المصاب بالزهايمر، وبطريقة أخرى فإن كمية المعلومات التى نمد بها المريض تكون كثيرة جداً بالنسبة له حتى يترجمها ويتعامل معها، ونفس الشئ ربما يكون حقيقى بالنسبة للخبرات الموسيقية، فإن صوت المعالج يمده بإشارات مفردة سمعية لكى يتبعها المشاركين، وبالتالى يسهل مهمة الاستجابة للبيئة الموسيقية.

وقد يكون من المفيد هنا أن أشير للدراسة القيمة التى قام بها روزيان ى. كاسايكا Roseann E. Kasayka ، وهو الحاصل على الدكتوراه من مركز الرعاية الخاصة فى

هيثر هيل 1994 عن العلاج بالموسيقى للذين هم فى المرحلة النهائية لمرض الزهايمر.

الموسيقى المسكنة والمهدئة فى علاج المرحلة النهائية لمرض الزهايمر **(1)**

يقول روزيان ى. كاسايكا: أن كل مرحلة من مراحل مرض الزهايمر تجلب تحديات جسمانية وعاطفية بالنسبة للمريض. ويرى المتخصصون فى العلاج الأسرى والصحة أنه عندما يدخل المريض فى المرحلة النهائية لمرض الزهايمر تتزايد تلك التحديات، وكذلك عندما يدخل المريض المرحلة النهائية تزداد اهتمامات المريض (بالوجاهة)، وكذلك الاستقامة الروحية تكون من الأهتمامات الأولية، والعلاج فى هذا الوقت ليس غرضه إطالة حياته، ولكن تحسين درجة كفاءة تلك الحياة المتبقية.

وقد تم دراسة العلاج بالموسيقى على نطاق واسع بالنظر إلى الطاقة الكامنة لتحسين درجة جودة حياة المرء فى المراحل الأولى من الزهايمر، واختلافاً عن ذلك العلاج بالموسيقى توجد هيئة عمل بالموسيقى يديرها هاثير يس شرودر شيكر Therese Music Thanatology.

وقد عرف شرودر (1994) هذا على أنه " شكل طبى مسكن توظف الموسيقى فيه حتى تخدم الاحتياجات الجسدية والروحية المعقدة "، تلك الموسيقى مشتقة من الموسيقى العلاجية (موسيقى تعزف فى دور العجزة والمصحات) والتى كان يستخدمها الرهبان الفرنسيين فى كلانى cluny فى القرن الحادى عشر الميلادى (موسيقى جنائزية).

وأنشودة (ترتيلة) جريجوريان Gregorian chant والتى صنفت على أنها مقطوعة لحنية مطورة على أعلى مستوى، وينقصها اللغة الإيقاعية والنبضية، تستخدم كجزء من هذا التمرين، ولهذه الموسيقى علاقة وثيقة بالنفس، ويمكن أن تتصل بعمليات المخ والجهاز العصبى المركزى.

وهناك تمييز واضح بين العلاج بالموسيقى وموسيقى الموت Thanatology وهذا

الاختلاف يكون فى الطريقة التى تستخدم بها الموسيقى فى كل موقف، ومثلاً: فإن الموسيقى المستخدمة فى العلاج نعنى بها أن نجذب الفرد ونشركه فى تجربة تفاعلية لتدعيم الحياة، أما موسيقى الموت فهى تهتم بشأن الإمداد بالموسيقى البسيطة مما يسمح للمرء (بفك عقدة الرباط) وأن يتحرك فى اتجاه إكمال حياته.

ودراسته مزجت بين نظريات الموسيقى العلاجية، وموسيقى الموت، وقد تم تصميمها لتزيد من تفهمنا للطرق التى ستعمل الموسيقى فيها على الأشخاص الذين وصلوا إلى المراحل الأخيرة من مرض الزهايمر، وقد أنصب جل إهتمامه بالطاقة الكامنة لإنتاج مستويات أعمق من الأسترخاء فى هذه الجزئية من المرض، وكان غرضه مقارنة تأثيرات الموسيقى المسكنة والموسيقى المخففة فى جلسات العلاج الموسيقى المتعاقب مع شخص فى المرحلة الأخيرة من الزهايمر، وحيث أن الأتصال اللفظى مع الأشخاص فى هذه المرحلة لا يكون ممكناً، فقد تم استخدام مقاييس فسيولوجية حتى نعبر عن مستوى الأسترخاء الذى تم التوصل إليه، وتشمل هذه المقاييس قياس قدر نبضات القلب والجهاز التنفسى، ورسم بيانى لطبقة الجلد الخارجية EDG ودرجة الحرارة السطحية للجسم، ويمكن ترجمة التغيرات النوعية فى هذه المناطق لتوضيح الأسترخاء المتزايد أو الأثارة والتيقظ، وتم إدخال تلك المقاييس عند استخدام آلة التغذية البيولوجية للذاكرة.

إن الموسيقى المهدئة تعرف هنا كموسيقى لحنية مساندة ومساعدة ينقصها استخدام آلات إيقاعية، وفى أحيان كثيرة تكون درجة سرعة الموسيقى المهدئة تقترب من دقات نبض قلب الإنسان أثناء الراحة، وهذا هو الغرض من هذه الدراسة، فالموسيقى المهدئة المسكنة تعرف على أنها أنشودة أو ترتيلة متخذة الشكل الرثائى وبها نغمات ملحنة ومطورة رفيعة المستوى، وليس بها إيقاع لحنى، وقد تم عمل هذه الموسيقى " لتمكين الإنسان من الحركة فى اتجاه الاكتمال وكذلك حتى يحل عقدة رباط أى شئ يعوقه، أو يغير ذلك الممر الهادئ الذى يسير فيه "[1].

---

(1) شرودر شيكر 1993

وتعرف المرحلة النهائية من الجنون بأنها مرحلة طرفية انتقالية من المرض، وتشمل جميع أوجه المساعدة التى يحتاج إليها الشخص فى ممارسة أنشطته الحياتية اليومية، ولا يعترض الأفراد فى هذه المرحلة وعى اسرهم، ويقدم القليل منهم استجابة للبيئة المحيطة، والأفراد فى هذه المرحلة عامة ما يكونون عرضة (سريعى التأثر) للعدوى ويظهرون نقصاً ملحوظاً فى الوزن والمناعة.

وقد كان من افتراضاتنا أن كلا من ظروف الموسيقى المهدئة والمسكنة سوف تنتج منها مستويات أعمق من الأسترخاء أكثر منها فى حالة عدم استخدام الموسيقى على الأشخاص الذين هم فى المرحلة الأخيرة من مرض الزهايمر، وأبعد من ذلك أننا افترضنا أن الموسيقى المسكنة ستنتج استرخاءً أكبر من الموسيقى المهدئة.

وشارك تسع نزلاء من مناطق مختلفة فى هذه الدراسة، وتم تقسيمهم عشوائياً إلى ثلاث مجموعات: مجموعة (أ) استقبلت الموسيقى المهدئة، ومجموعة (ب) استقبلت الموسيقى المسكنة خلال 15 دقيقة من التدخل العلاجى بالموسيقى، وأن المجموعة الضابطة فلم تستقبل أى تدخل موسيقى، وقد تم إجراء خمس جلسات لمدة تزيد عن خمس أيام متتالية، وكل جلسة اشتملت على خمس دقائق على درجة واحدة من الموسيقى baseline، وخمسة عشر دقيقة من المعالجة، ثم يتم العودة إلى الـ baseline، وخلال هذه الجلسة يتم مراقبة مستوى نبض القلب، ومعدل التنفس، ودرجة الحرارة المحيطة بالجسم، والرسم البيانى لدرجة الحرارة للسطح الخارجى للجسم، وكان يتم مراقبة ذلك مع كل شريحة من كل جلسة.

والموسيقى المهدئة تشمل مجموعات مختارة من القرص المرن CD " أغانى للطفل " تأليف موسيقى: شينا نول Shaina noll وهو إنتاج من الأغانى المفرحة للقلب، ومجموعات موسيقية مسكنة أخذت من تلقينات تراتيل جريجوريان ـ ستوديو SM بباريس. والاختلافات فى الاستجابة الفسيولوجية بين الثلاث مجموعات لم تكن ذات معنى من الناحية الإحصائية، فالمواد فى المجموعة الضابطة وجد فيها ارتفاع طفيف فى نبض القلب.

ومعدل درجة حرارة الجسم المحيطة بالجسم تظل ثابتة طوال الجلسة، ونسبة ضيئلة من الإنخفاض فى معدل التنفس تحدث خلال فترة ما بعد المعالجة، أما المشاركون فى حالة الموسيقى المهدئة فتميزوا بمعدل نبض قلب متزن خلال خط الـ Baseline والمعالجة الموسيقية.

وتم ملاحظة التغيرات الأقل فى درجة الحرارة المحيطة بالجسم ونسبة التنفس، أما الاشخاص الذين استقبلوا جلسات موسيقية مهدئة، فقد لوحظ زيادات ثابتة فى نبض القلب والمعالجة وظروف ما بعد المعالجة، وكان هناك تغير طفيف فى درجة الحرارة المحيطة بالجسم، ونسبة كلية من درجة التنفس تظل ثابتة خلال شرائح الجلسة.

وتفسير هذه النتائج محدودة نظراً للعدد القليل من العينات، وبالاضافة لذلك فإنه من الممكن أن المعدلات فى حد ذاتها كانت محفزة جداً للاشخاص المشاركين، ومقنعة للتأثيرات الحقيقة للموسيقى، بينما لم تدعم المعلومات الأفتراض على مستوى المعنى الأحصائى، ودراسات الحالة الوصفية للأفراد فى ظروف كل دراسة تدعم حالة الموسيقى المهدئة لإظهار الاسترخاء فى بعض الحالات، وبالتناوب: فالدلالات الموجودة لصالح استخدام الموسيقى المسنكة تعمل على تحفيز مستويات الايقاظ والاستثارة، والتى من خلالها أن تكون هناك اتصالات بالآلة والفريق المراعى للمرضى، وينصح بعمل تحقيقات على مستوى أعلى وفى مجموعات أكبر من العينات لتوضيح الإختلافات الاستنتاجية فى استجابات الأفراد لكلا النوعين من الموسيقى.

تأثير برنامج العلاج بالموسيقى الفردى على الطابع الإحباطى لمرضى الزهايمر

إن حدوث الإحباط ومعالجته فى مرض الزهايمر تم مناقشته كثيراً مع بعض الباحثين الذين كتبوا تقارير عن وجود حالات قليله من الإحباط (واينر ـ إدلاند ـ ولوزنيسكا 1994)، والبعض الآخر أقر بأن بعض حالات الإحباط تحدث فى ثلث

إلى نصف الأشخاص الذين يعانون من مرض الزهايمر (ألكسوبولوس وأبراهام 1991 ـ تيرى جالاجير 1991 ـ توريث 1995)

وأثبتت معالجات متنوعة للتعامل مع الإحباط فاعليتها، إلا أنه بسبب عوامل السن وتلف خلايا المخ، فمن المهم أن نضع فى الاعتبار الاعراض الجانبية الكامنة (توريث 1995)، وهناك بعض أوجه التدخل اللاطبى أثبتت فائدتها وخاصة فى المراحل الأولى، والمراحل المتوسطة فى عملية المرض، وكذلك عند التعامل مع الأضطرابات المحبطة (توريث 1995).

ومن جانب التدخل الطبى؛ تم تعريف العلاج بالموسيقى على أنه أحد أكثر وسائل الاتصال تأثيراً ومعيناً على إيضاح الجوانب السلوكية مثل التعجب والهياج، وكذلك كمعاون فى المحافظة على المهارات الكامنة خلال المرحلة الأولية والمتوسطة من مرض الزهايمر (جروين 1993ـ 1991: بولاك ونمازى 1992)، ولم تظهر أى اختلافات فى كلتا الحالتين (فى وقت هذه الدراسة) بما يلائم العلاج بالموسيقى نوعياً للتقليل من أعراض الطابع الإحباطى فى الأشخاص الذين يعانون من مرض الزهايمر.

وبزغت هذه الدراسة من ملاحظة الطابع الاحباطى على مدى العديد من السنوات فى مركز كورين دولان لعلاج الزهايمر، وفى ذلك الوقت لوحظ وجود ثلاث صفحات عامة تدل على الطابع الإحباطى فى نزلاء هذا المركز، وهى تشمل الصراخ وألفاظ تدل على الحزن أو الشعور بالنقص عن التكوين العادى، وتأثر على الوجه بالاهتياج أو الكرب والحزن، وذكرنا أن الأفراد غالباً ما يكونون قادرين على اكتساب درجة ما من الراحة، إما من خلال الاستكشاف أو إعادة توجيههم أثناء الجلسات بالموسيقى.

ولم يكن تشخيص الإحباط لصالح أى من هذه الموضوعات، فقد أعطت معلومات للمساعدة فى أنظمة النمو لصالح الأعراض العامة للأفراد المختبرين من جانب الطابع الإحباطى خلال فترة دورة مرض الزهايمر .

وحدث ذلك المشروع فى مركز كورين دولان لعلاج الزهايمر، وأحتوى على سبعة أفراد يعرضون على الأقل واحد من الثلاثة مؤشرات للطابع المحبط الذى وصفناه بأعلى، وكل منهم شارك فى جلستين للعلاج بالموسيقى تستغرق قرابة العشرين دقيقة، واحتوت الخط الأساسى Baseline اختبار حيادى، وتم فرز مجموعة من الأشكال الخشبية فى سلال متنوعة، والتى فيها يتم توفيق هذه الأشكال لتشترك سوياً فى كل واحد أو لا تشترك، وكل جلسة علاجية تبعها وقت للتعبير عن الانطباع الشخصى مثل غناء الأغانى المعتادة أو التجربة الموسيقية (مثل الغناء ـ العزف على الآلات ـ الارتجال ـ أو الإنصات للموسيقى أو الحركة مع الموسيقى) وبعد ذلك وقف النشاط.

وتم ملاحظة الحالات بالنسبة لتغيرات تأثير الوجه (شاملة الابتسامة والعبوس) وارتباط العين بشئ ما، والمشاركة فى تجربة الجلسات، وهناك اختلافات ملحوظة وجدت بين طريقة الخط الأساسى Baseline، والعلاج بالموسيقى فى مناطق متعددة، حيث ازدادت الابتسامة وارتباط العين بشئ ما والمشاركة بشكل ملحوظ، بينما قل حدوث الدموع، ولم تكن هناك ملحوظة فى مناطق العبوس والتأثير المحدد.

وهناك تحليل أوضح أن مناطق ارتباط العين والمشاركة لها التأثير الأكبر على التغيرات فى تسجيلات الفرد، وهذا يوضح لنا أننا يجب أن نجتهد لتطوير العلاج بالموسيقى، والذى يجعل الناس مشغولين بالمشاركة، ونمدهم بفرصة جوهرية للتركيز بالعين مع وجود المعالجين، وليس من المدهش أن تشيجع المشاركة الفعالة يمكنها أن تعزز وتقوى الشعور بالتحسن والاستفادة، ومن المهم أن نتأكد من أن المشاركة تعتبر ناجحة وذات مغزى بالنسبة للشخص المعانى من مرض الزهايمر، وليس من الكافى للأشخاص أن يظلوا مشغولين، وتركيز العين أيضاً له تأثير ملحوظ على احرازات الفرد من النزلاء الذى يشارك فى التجربة.

ويشير ذلك إلى شعور متزايد بالتحسن تحت مسمى أن زيادة تركيز العين يوضح زيادة فى تفاعل الإنسان، ويوضح أن التفاعل إيجابى، والشخص الذى يعانى من

الزهايمر يمكن أن يجرب على الأقل شعور مؤقت بالاتصال وحاسة متزايدة من التحسن، ونحن نعتقد أنه كما يستمر الزهايمر فى دورته فإنه من المعروف بالنسبة للمشاركة وتركيز العين أن يضعف عندما يصبح المرء غير واثق من قدراته على التفاعل بنجاح مع الناس والأشياء فى البيئة، ودور المعالج فى هذه الحالة هو أن يبنى الخبرات التى تعزز وترقى بارتباطه فى هذه التجارب.

وفى إطار هذا العمل لوحظ مستويات عامة أو أحوال من المزاج الإحباطى فى تلك المشاركات تبدو بسبب عجزهم عن الإدراك، وهى إما إحباط عام والذى يتم تسكينه باللهو من خلال تجارب مسلية أو أعراض سلوكية والتى يمكن أن يعاد توجيهها للمشاركة فى تفاعلات موسيقية إيجابية، وهؤلاء الذين لديهم صعوبات أكثر انتشاراً وتوغلاً كانوا فى بدايات مرض الزهايمر مع نسبة عجز ضئيلة، هؤلاء الأفراد كانوا أكثر صعوبة لكى يشاركوا فى تجارب العلاج بالموسيقى، حيث كانوا أكثر اهتماماً بالعمل من خلال مشاعرهم والمزج بين التداخل بين التأليف الموسيقى والتأليف اللفظى حيث ظهرت أكثر نجاحاً فى التخفيف من حدة مؤشرات المزاج الإحباطى فى هذه المجموعة.

هذا المشروع لم يشمل سوى عدد صغير من المشاركين ولقد كانت النتائج ملائمة صالحة لكل الأشخاص المصابين بالزهايمر، وتمدنا هذه الدراسة بالفعل بالمعلومات التى يمكن أن تكون مفيدة لنا وآخرون فى تطوير برامج مناسبة للأشخاص الذين يعانون من الطابع الإحباطى.

الفصل الرابع

برامج العلاج بالموسيقى

Music Therapy Programs

وتعالوا نقرأ بعض الإعلانات والمنشورات الإعلانية المنتشرة بالولايات المتحدة الأمريكية كإحدى أكبر الدول المهتمة بهذا النوع من العلاج:

" تعالى وغنى وأنت فى طريقك إلى صحة أفضل !

يقوم مركز العلاج بالموسيقى بتخصيص ساعة يومين من كل أسبوع للغناء والمرح. وقد تكونت هذه الجماعة خصيصاً لليافعين الذين يرغبون فى تقوية أصواتهم. احضر معك صديق / صديقة ووجبة الغذاء إذا رغبت فى ذلك.

أتصل لأى تساؤلات.

وإعلان أخر يقول: الخروج من العزلة **Stepping Out**:

هذة المجموعة من العلاج الموسيقى موضوعة خبرتها خصيصاً لتحريك الأضطرابات المرتبطة بمرض باركينسون Parkinson's Disease ، وحالات التشنج والشلل المخى... الخ.

وسيتم الإمداد بهذه الخبرات للحصول على جودة وكمية من التمرينات الحركية، والتى تكون شبكات عمل عصبية جديدة والتى هى ضرورية لتحسين الحركة، وسلامة الشخصية، وسواءها والاتزان والقدرة على الكلام بعد شلل المخ أو إعاقته.وذلك بمعدل جلستين فى الأسبوع.

وإعلان آخر يقول: مرافقة الإيقاع **Rhythm Buddies:**

جميع الأطفال وعائلاتهم مدعوون لمرافقة جماعة تعزز التفاعل الأسرى من خلال الاستخدام العلاجى للموسيقى، وستشارك هذه الجماعة فى الألعاب الموسيقية، والحركة مع الموسيقى، والعزف على الآلات، والأرتجال والعزف والحراكات الارتجالية.

وسيسمح لجميع المشاركين برفقة آخرين فى غرفة موسيقة: مع والديهم أو أحدهما أو أحد أقاربه.

وكذلك إعلان يقول: غريب الأطوار **The Gig:**

ويعلن عن برنامج عبارة عن ساعة أسبوعية للأعمار التى تتراوح بين 16 ـ 50 سنة، والذين بهم عجز متزايد، وخلال هذه الساعة سيكون لديك الفرصة للمشاركة فى الألعاب الموسيقية والحركة والعزف على الآلات، والأرتجال مع نظراءك للارتقاء بالمهارات الأجتماعية الايجابية، وتعزيز الصداقة والثقة والإبداع الفردى، ولست فى حاجة إلى سابق خبرة فى الموسيقى.

وإعلان يقول: الاسترخاء **Relaxation:**

فصول أسبوعية مدتها 30 دقيقة صممت لتمكنك من التوقف والتخلى عن العمل والاسترخاء والسباحة فى بحر الموسيقى، وسوف نظهر لك تسجيلات متنوعة لفنانين، ونقوم بعمل جلسات موسيقية حية مع ضيف أو فنان، والموسيقى الحية تكون فى أوقات مخصصة فقط.

فلتنعم بالسباحة فى بحر الموسيقى مرة أو أثنين أسبوعياً لبضع جلسات، وستجد أن ذلك بالنسبة للروح مثلما يكون للسباحة المائية بالنسبة للجسد.

وإننا هنا نذكر هذه الدعاية والإعلان، وذلك لنشير للمساحة الواسعة التى يحظى بها العلاج بالموسيقى، وحجم زيوعة وإنتشاره بأمريكا، حتى أنهم استخدموا الموسيقى فى التخفيف من آلام الوضع والولادة...

الجـــــزء الثانى

الموسيقى والتوافـق النفسـى

أعلنت الأمم المتحدة عام 1979 عاماً عالمياً للطفل، وبذلك نبهت الأنظار إلى أهمية الطفولة التى تمثل الدعامات والقواعد الأساسية التى يبنى عليها التنظيم العام لشخصية الفرد فى مرحلة النمائية.[1]

ولقد أفاضت المعرفة والتجارب السيكولوجية فى إبراز أثر الطفولة وخبرات الطفولـة فى بنـاء الشخصية السوية، وفى تنشيط السلوك الفعال، حتى لقد صار مبدأ " الطفـل أبـو الرجـال " مـن الأسس التى يقوم عليها تفسير نمو الشخصية.

فالطفولة هى أهم مرحلة فى حياة الإنسان، أما باقى المراحـل النمائيـةr الأخـرى مـا هـى إلا استمرار لمرحلة الطفولة يبلغ بها الفرد - إن جـاز القول - إلى مراحل الحصاد.

فعندما نحكم على توافق الفـرد فى أى مرحلـة مـن مراحـل النمـو إنمـا تظـل الكلمـة الأولى والأخيرة لما كانت عليه طفولته، لمـا كانـت عليـه براعمـه فى الـصغر، بحيـث تـتمخض الطفولـة المتوافقة عن فرد متوافق فى مراحل نموه، وعلى النقيض من ذلك تتمخض الطفولة المرضـية عـن فرد مريض فى مراحل نموه حتى وإن يكن مرضها كامناً.[2]

معنى هذا أن توافق الفرد فى طفولته يتمخض عنه توافقه فى المراحـل الأخـرى مـن مراحـل النمو.

وتعتبر مرحلة الطفولة المتأخرة أو ما يطلق عليها البعض مصطلح قبل المراهقة

(1) كافية رمضان وفيولا الببلاوى - 1984 - ص 215 .

(2) مخيمر - 1985

من وجهة نظر دراسات النمو من المراحـل الهامـة فى حيـاة الإنـسان لأنهـا أنـسب المراحـل لعملية التنشئة الاجتماعية، واستدخال القيم والاتجاهات، ونمو الميول.[1]

فى هذه المرحلة يحتك الطفل بوسط الكبار، فالولد يتتبع بشغف ما يجرى فى وسط الرجال، والبنت تتبع بشوق ما يحدث وسط السيدات، و\الطفل يعد نفسه
كى يصبح كبيراً، ويشعر الطفل بمفرديته فى الملكية، وفى التعبير عن آرائه، وفى تنظيمه لشئونه الخاصة ويميل الطفل إلى كل ما هو عملى، على أن يرتبط ارتباطاً وثيقاً بنشاط ذاتى معين، وقد يستعين فى العمل بأية أداة على أن تكون هذه الأداة فى متناول استطاعته، بغض النظر عن نوع هذه الأداة سواء أكانت أرقاماً، أم كلمات أم أدوات صغيرة، أم فرشً للألوان وهو على استعداد طيب للمثابرة على استعمالها حتى يجيد التعامل معها طالما ارتبطت بعمل معين. وهو كذلك فنان وممثل، يجد لذة كبيرة فى العمل الموسيقى والتمثيلى، له ميل واضح للأشكال والألوان.[2]

ومن هنا كانت ضرورة إتاحة الفرصة للطفل للتعبير عن آرائـه وميولـه، مـن خـلال إعطائـه الحرية فى التعبير عنها، وممارسة الأعـمال اليدويـة المتعـددة مـن الرسـم والموسـيقى، واللعـب، والقراءة والكتابة، والتمثيل والرقص وغير ذلك من الأنشطة المتعـددة، فهـذا كلـه يقـوى شـعور الطفل باحترام نفسه وثقته بها، مما يتمخض عنه شخصية متوافقة.

ويذهب أورف orff إلى أن الموسيقى على وجه الخصوص كنشاط يمارسه الطفل تمنحه القوى التى تمكنه من الوصول إلى غاياته، فهى تساعده فى نمو الشخصية المتكاملة، وتثير خياله، وتنمى الناحية الوجدانية التى تتضمن القدرة على الإحساس، والتحكم فى التعبير عـن الـشعور، ولـذلك يجب أن تكون الموسيقى مادة دراسية فى دراسة الطفل.[3]

---

(1) حامد زهران – 1977 – ص 233

(2) أحمد زكى – 1972 - ص159: 163

(3) لانديس landis- 1972 – ص 175: 164

وتشير عنايات وصفى إلى أن الغناء الجماعى للأطفال يقوم بدور هام فى تكامل نمـو الطفـل المصرى، وأن التربية الموسيقية تساهم مساهمة فعالة فى بناء إنسان مصر المستقبل الذى يعتمد على نفسه فى الفكر والعمل، ويتصل بالمجتمع ويشعر بمسوليته نحوه، وبحقوقه عليه، وينسجم مع المجتمع بحيث يتلاشى فيه بل يحتفظ بمفرديته، ويشعر بالأمن الشخصى، ويتصف بالثقـة فى النفس والاحترام للغير.[1]

وتؤكد عواطف عبد الكريم على أن الموسيقى تحقق النمو المتكامل للطفل فى مختلف النواحى الجسمية والانفعالية والاجتماعية والعقلية. وكذلك تحقق الموسيقى للطفل أكبر درجة من التوافق مع ما يحيط به من ظروف وأحوال، كما تساهم فى تثبيت المفاهيم الدينية والقومية والموسيقى تعود الطفل الاعتماد على النفس، وتشعره بقيمته، وبأنه فرد منتج ناجح مما يعكس عليه رضا نفسياً.[2]

من هذا يتضح أهمية دور الموسيقى فى تكامل نمو الطفل وتحقق توافقه. وبالرغم من أهمية هذا الدور فإنه يحول بينه وبين إسهامه الفعال بعض المعوقات يمكن إجمالها فى نظرة البعض الخاطئة للموسيقى من حيث عدم مشروعيتها، هذا بالإضافة إلى الصعوبات المادية والفنية فى مدارسنا، وقلة البحوث التى تتناول الربط بين الموسيقى والجوانب النفسية المتعددة.

وهكذا ظهرت لدى الباحث رغبة قوية فى القيام بدراسة يتبين من خلالها أثر الموسيقى على التوافق النفسى للأطفال.

ويكمن تحديد مشكلة الدراسة فى **الإجابـة على التسـاؤلات الآتيـة:**-

1- إلى أى مدى تؤثر الموسيقى على التوافق النفسى لدى تلاميذ المرحلة الابتدائية؟

2- هل يوجد اختلاف فى درجات التوافق النفسى بين التلاميذ الذين يستمعون للموسيقى فقط لمدة قصيرة (أسبوعان)، وبين التلاميذ الذين يستمعون للموسيقى فقط لمدة طويلة (ستة أسابيع) ؟

---

(1) عنايات وصفى – 1982 – ص 57

(2) عواطف عبد الكريم – 1982 – ص 16

3- هل يوجد اختلاف فى درجات التوافق النفسى بين التلاميذ الذين يستمعون للموسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة (أسبوعان)، وبين التلاميذ الذين يستمعون للموسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة (ستة أسابيع) ؟

4- هل يوجد اختلاف فى درجات التوافق النفسى بين التلاميذ الذين يستمعون للموسيقى فقط لمدة قصيرة (أسبوعان)، وبين التلاميذ الذين يستمعون للموسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة (أسبوعان) ؟

5- هل يوجد اختلاف فى درجات التوافق النفسى بين التلاميذ الذين يستمعون للموسيقى فقط لمدة طويلة (ستة أسابيع) وبين التلاميذ الذين يستمعون للموسيقى مع المشاركة " بالحركة والعناء والعزف " لمدة طويلة (ستة أسابيع) ؟

6- هل يوجد اختلاف فى درجات التوافق النفسى بين مجموعات عينة الدراسة البنين، وبين مجموعات عينة الدراسة البنات بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة (الاستماع للموسيقى فقط لمدة قصيرة، ولمدة طويلة - والاستماع للموسيقى مع المشاركة لمدة قصيرة، ولمدة طويلة) ؟

وأهمية هذه الدراسة تتضح فى استخدام الموسيقى واستغلال إمكانياتها فى التأثير على التوافق النفسى للأطفال، حيث أن البحوث والدراسات التى تناولت الموسيقى وما يصاحبها من تأثيرات على الجوانب النفسية للأطفال لم تكن بالقدر الكافى - وذلك فى حدود علم الباحث - كما تتضح أهمية هذه الدراسة أيضا فى أنها تتناول مرحلة الطفولة المتأخرة التى تعتبر أنسب المراحل لعملية التنشئة الاجتماعية، واستدخال القيم والاتجاهات، مما يعنى إمكانية الاستفادة بالموسيقى فى تحقيق أكبر قدر ممكن من النمو الانفعالى والاجتماعى لدى الأطفال.

ومن هنا فإن هذه الدراسة تهدف إلى تصميم برنامج موسيقى يمكن من خلاله التعرف على أثر الموسيقى على التوافق النفسى لدى أطفال المرحلة الابتدائية.

الباب الأول

الفصل الأول التـوافـق النفســـى

الفصل الثانى الموســيقـــى.

الفصل الثالث الموسيقى وعلاقتها بالتوافق النفسى.

(1)من المفهوم القديم بلوغاً إلى المفهوم الجديد

إن مفهوم التوافق النفسى محورى فى علم النفس بعامة، وفى الصحة النفسية بخاصة، وإن كان هذا المفهوم فى الأصل مفهوماً بيولوجياً على نحو ما حدده دارون، فالتوافق لدية يعنى قدرة الكائن على التلاؤم مع ظروف البيئة وما يطرأ عليها من تغيرات، بحيث تتحقق المحافظة على الحياة، فهذا التعريف ينصب على التلاؤم من حيث هو خفض للتوتر واستعادة للاتزان، بأكثر منه قدرة خلاقة تتيح مواجهة ما يطرأ على البيئة من ظروف جديدة، ومازال هذا التعريف يترك بصماته على الدلالة السيكولوجية حتى الأن. فعلماء النفس فى الغرب والشرق جميعاً قد أخذوا عن البيولوجيا مفهومها عن التوافق، ومن هنا تأدى بعلماء النفس جميعهم إلى اعتبار خفض التوتر بمثابة المعيار الوحيد للتوافق، وذلك ما تعبر عنه السلوكية بمبدأ الهوميوستازس، وتتحدث عنه - الجشطلت تحت اسم قانون الامتلاء وأفضل جشطلت ممكنة بينما نلتقى به فى التحليل النفسى تحت اسم مبدأ اللذة - الألم وأخيراً مبدأ الواقع، وعلم النفس العام يتحدث عن نفس الشئ تحت اسم الانضباط الذاتى أو الاتزان التلقائى مما نجده فى علم الطبيعة تحت اسم مبدأ - لوشاتليية.

وكل هذه المبادئ والقوانين التفسيرية تلح شأنها شأن البيولوجيا على خفض التوتر كهدف واحد ووحيد يتيح المحافظة على الحياة فى تجاهل منها لأهم مايميز الإنسان من إيجابية تبلغ الخلق والإبداع فتتيح للحياة بالجديد أن تتابع تقدمها على طريق الصيرورة.[1]

---

(1) مخيمر - 1984 - ص 11 - 12

وبالنظر إلى تعريفات التوافق لدى كثير من الباحثين والمعاجم والموسوعات النفسية تجدها تقيم على التوافق على التلاؤم والتناغم بين الفرد والبيئة بهدف خفض التوتر إلى أقصى حد، فمعيار التوافق هو خفض التوتر.

فعلى سبيل المثال يعرف معجم إنجلش وإنجلش English & English (1961) التوافق بأنه " علاقة متناغمة مع البيئة من خلالها يستطيع الفرد البلوغ إلى إشباع معظم حاجاته والإجابة بشكل مناسب على المتطلبات الفزيائية والاجتماعية المفروضة عليه ".(1)

ويرى أحمد راجح (1972) أن التوافق هو " حالة من التواؤم والانسجام بين الفرد ونفسه، وبينه وبين بيئته تبدو فى قدرته على إرضاء أغلب حاجاته، وتصرفه تصرفاً مرضياً إزاء مطالب البيئة المادية والاجتماعية " (2)

وتعرف موسوعة أيزنك Eysinck (1974) التوافق بأنه: " حالة تناغم بين الفرد والبيئة الاجتماعية تنطوى على إشباع حاجات الفرد من ناحية ومتطلبات البيئة من ناحية أخرى ".(3)

ويرى مصطفى فهمى (1978) أن التوافق هو "العملية الديناميكية المستمرة التى يهدف بها الشخص إلى أن يغير سلوكه، ليحدث علاقة أكثر تناغماً بينه وبين البيئة "(4)

وقد انتقد جولد اشتين Goldsten اقتصار السلوك فى مثل هذه التعريفات على وظيفة واحدة هى خفض التوتر، ونبه إلى أهمية الجانب الموجب من وظيفة السلوك ونعنى تحقيق الإمكانيات (5)

---

(1) إنجلش و إنجلش English & English (1961 – ص 19).

(2) أحمد راجح – 1972 – ص 470

(3) أيزنك Eysinck - 1974 – ص 11

(4) مصطفى فهمى ـ 1978 ـ ص 11

(5) مخيمر ـ 1978 ـ ص 4

ويؤكـد شوبن Shoben على أن هذه الامكانيات الفريدة Unique Potontialities هى التى تميز الإنسان عن أعضاء المملكة الحيوانية وتنمية هذه الإمكانيات هو المعيار العام للصحة النفسية، وعلى قدر تحقيق الفرد لإمكانياته يكـون مـدى توافقـه.[1]

وقد ألح يونـج Young على أهمية المرونة بما تنطوى عليه من قابلية للتوافق، وقدرة على مواجهة المواقف الجديدة، فالتوافق فى رأيه ينحصر فى تلك المرونة التى يشكل بها الكائن الحى اتجاهاته وسلوكه لمواجهة مواقف جديدة بحيث يكون هنالك تكامل بين تعبير الكائن عن طموحه وتوقعاته، ومتطلبات المجتمع.[2]

ويؤكد مخيمر على أن صميم السوية تلقائية ومرونة تتيح للإيجابية أن تمضى أبداً بالواقع الذى ينفتح للتغير قد ما فقد ما على طريق التقدم. وبغير هذا المعنى المضطرد، وبغير هذه الإيجابية التى تدفع الحياة إلى الصيرورة لا تكون هناك سوية ولا توافق لأن الأمر كله يخرج عندئذ من نطاق الإنسان بما هو إنسان وموجود من أجل ذاته إلى استاتية الأشياء، والموجود فى ذاتها.[3]

وبذلك جاء تعريف مخيمر (1978) للتوافقق بأنه هو " الرضا بالواقع الذى يبدو هنا والآن مستحيلاً على التغيير، ولكن فى سعى دائب لايتوقف لتخطى الواقع الذى ينفتح للتغيير ومضياً به قد ما فقد ما على طريق التقدم والصيرورة "، فالتوافق ديالكتيكية، وتزاوج - النقيضين، وائتلاف بين المألوف والجديد، بين جهاز العادات وأنسقة الذكاء، وبين الجمود والمرونة بين سلبية الاستسلام فى تسامح تجاه ما يستحيل على التغيير والإيجابية فى ابتكار لما ينفتح للتغيير.[4]

وهنا يحقق مخيمر ثورته الكوبرنيكية ويقلب منظور العلماء جميعاً رأساً على عقب، والذين اعتبروا أن انخفاض التوتر بما يقرب من انعدامه يجسد الحالة المثلى لتوافق

---

(1) مخيمر ـ 1978 ـ ص 4

(2) يونـج Young - 1960 - ص 20

(3) مخيمر - 1981 - أ - ص 215

(4) مخيمر - 1978 - ص 1 - 2

الفرد مع بيئته متناسين أن مثل هذا إنما ينتمى إلى غرائز الموت بينما يكون التوتر واشتهاء الاستثارة هو المبدأ التفسيرى الحق الذى ينتمى إلى غرائز الحياة، فالتوتر (وارتفاع القلق أعظم مثال على ذلك) لايعنى بالضرورة سوء التوافق أو الاختلال بل يكون ذلك بقدر ما يمكن أن يكون تعبيراً عن ثراء الديناميات بتلك الإيجابية الخلاقة التى تفرض على الفرد معاناة المخاضات ميلاداً للجديد إثر الجديد تقدماً وصيرورة على طريق المستقبل.[1]

ويمكن تخصيص مفهوم مخيمر عن التوافق عند الراشدين عبر مقارنته بالمفهوم العادى الشائع للتوافق **بخاصيتـين أساسـيتين:**-

أ - الإيجابية الخلاقة كنقيض قصوى لخفض التوتر لا انعدامه مما يتحقق فى صورته المثلى بالموت والعدم.

ب - المستقبلية كنقيض قصوى للحاضر وحدوده الضيقة ضمن الهنا والآن.

وبغير إيجابية يكون الفرد عاقراً لأن الإيجابية هى التى تكون دائماً حبلى بأجنة إنجازات المستقبل.[2]

وينبهنا مخيمر إلى أن توافقية السابقين على الرشد واللاحقين على الرشد تكون الإيجابية بسبيلها إلى النماء أو فى طريقها إلى الفناء وبحيث يستحيل علينا فيما يبدو أن نتخذ منها معياراً أكيداً ووحيداً للتوافق. فالإيجابية الخلاقة ليست غير أرفع مستويات الإيجاببية بل وإنها تمثل وثبة كيفية بالنسبة إلى المستويين الآخرين، فما دام منحنى النمو ما يزال فى طريقه إلى الذروة أو انحدر عنها فى طريقه إلى السفح يكون من البديهى أن تكون الإيجابية الخلاقة مستبعدة من منظورنا. ذلك يتحتم فى هاتين المرحلتين الصاعدة والهابطة من النمو أن تقتصر التوافقية على الإيجابية فى المستويين الآخرين ونعنى مستوى اتخاذ القرار والمضى به إلى التنفيذ ومستوى التوازن بعداً عن الطرفية.[3]

---

(1) مخيمر – 1984 – ص 12 – 13

(2) مخيمر – 1981 - ب – ص 57

(3) مخيمر – 1984 – ص 31

وقد أوضحت سامية القطان الإيجابية بمستوياتها المختلفة، حيث ترى أن الإيجابية **تنطوى على مستويات ثلاثة هـــى:-**

(1) المستوى الأول: ـ

وتعنى به الاتزان وهذا هو أدنى المستويات وهو بمثابة الأساس الذى لا غنى عنه ولا مهرب منه، فالاتزان الذى تعنيه هنا ليس بانخفاض للتوتر يكاد يبلغ حدود الانعدام لكل توتر ما بين الأجهزة الداخلية للفرد من ناحية وبين الفرد وبيئته من ناحية أخرى ... وإنما الاتزان عندها هو تلك الخلفية العريضة التى تتيح للفرد المرونة فى أوسع معانيها بعداً عن الطرفية بجمودها، فالاتزان يفيد التروى كوسط فاضل بين طرفية الاندفاع وطرفية الإحجام بتردده.

والشخص الذى يحظى بمثل هذا الاتزان إنما يحظى بالسيطرة على ذاته هذه التى تعتبر ـ لاغنى عنها للقيادة الديمقواطية للآخرين ـ ناهيك عن قدر من التواؤمية ويترتب بالضرورة على المرونة والبعد عن الطرفية، وهكذا فإن مفهومها للاتزان ينطوى بالضرورة على معانى المرونة والقيادة فى مستواها الفردى والجماعى معاً.

(2)المســتوى الثانى: ـ

الإيجابية فى صورتها الخصبة والتى تمكن صاحبها من البلوغ إلى الإبتكار والإبداع بالمعنى الملئ للكلمة، فالإيجابية هنا تقتصر على اطلاع الفرد بمسئولية اتخاذ القرار والمضى به إلى التنفيذ فى مواجهة المواقف، وهذا يعنى بالضرورة الثقة بالنفس بقدر ما يعنى القدرة على المبادأة، ولكن يعنى من ناحية أخرى قوة الضمير التى تلزم صاحبها بما ينبغى وقوة الأنا التى تدفع إلى تحقيق الذات والإمكانيات، وبذلك تكون المظاهر الرئيسية لهذا المستوى هى الثقة بالذات والقدرة على المبادأة وقوة الضمير والرغبة فى الإنجاز وتحقيق الذات.

(3)المســتوى الثالث:-

وتعتبر أقصى المستويات وأرفعها، وهو بمثابة الذروة، لما يمكن أن تبلغة

الإيجابية، تعنى به الإيجابية الخلاقة ومثل هذا المستوى ينطوى بالضرورة على دافعية قوية تبلغ صاحبها حدود " التحدى للصعاب والمخاطر " مما يجرى كله فى أرض المجهول فى عالم " الجديد ".

وهكذا كانت صحية مخيمر بأن الإيجابية لب صميمى والمستقبلية بعد رئيسى للعملية التوافقية ... ينقلها بذلك مما كانت تقوم عليه من مبدأ خفض التوتر، ومن ثم ما كانت تنتمى إليه من غرائز الموت إلى ما أصبحت تقوم عليه اليوم من مبدأ اشتهاء الاستثارة ومن ثم غدت تنتمى حقاً وفعلاً إلى غرائز الحياة [1]

(2) من المفهوم الجديد للتوافق بلوغاً

إلى مفهوم التوافق النفسى لب وصميم العملية التوافقيـة

مما لاشك فيه أن هناك نزعة إلى تقسيم التوافق إلى مجالات، فسمعنا عن التوافق الانفعالى " النفسى " والتوافق الاجتماعى، والتوافق الأسرى، والتوافق الصحى، وكانت هذه النزعة غير مسايرة لما تقتضية الطبيعة الكلية للعملية التوافقية. فليس توافق الفرد مع بيئته، بل وليس توافق الفرد على الإطلاق بمجرد حاصل جمع لتوافقاته الجزئية فى المجالات المختلفة فى حياته، لم تعد مثل هذه التصورات مقبولة بعد ما تخلى علم النفس عن مفهوم الذراتية إلى الدينامية. وعن مفهوم الميكانيكية إلى الوظيفة. فالعملية التوافقية هى أشبه ما تكون بالمحصلة الختامية التى تتمخض عنها كل المجالات الحياتية للفرد.[2]

وبهذا فإن التوافق هو كل عضوى، وهو جشطلت، هو انتظام ينتج كمحصلة لصراع كل القوى المتمثلة فى الأجزاء أى المجالات الحياتية للفرد.[3]

وغنى عن البيان أن مجال الحياة الانفعالية على نحو ما يعيشه صاحبه على ملعب حياته يعتبر الفيصل فى الحكم على توافق الفرد. [4] .

---

(1) مخيمر – 1984 – ص 3

(2) مجدى عبيد – 1981 – ص 9

(3) مخيمر – 1979 – ص 33

(4) مجدى عبيد – 1981 – ص 10

معنى هذا أن التوافق الانفعالى يلعب دوره البارز فى تحقيق التوافق فى المجالات الأخرى، ذلك أن اضطراب الحياة الاجتماعية والأسرية مرهون باضطراب الحياة الانفعالية للفرد.

فالتوافق الانفعالى من أهم مجالات التوافق، لأنه فى الوقت الذى يتأثر بالتوافق فى المجالات الأخرى، فإنه يؤثر فيها بصورة مباشرة. ويطلق على هذا المجال أسماء أخرى غير التوافق الانفعالى، مثل التوافق النفسى أو االشخصى.[1] . أو الاتزان الانفعالى.[2] .

وقد وصفت كاميليا عبد الفتاح (1961) الاتزان الانفعالى بكونه " الحالة التى يستطيع فيها الشخص إدراك الجوانب المختلفة للمواقف التى تواجهه، ثم الربط بين هذه الجوانب وما لديه من دوافع وخبرات، وتجارب سابقة من النجاح والفشل تساعده على تعيين وتحديد نوع استجابته وطبيعتها التى تتفق ومقتضيات الموقف الراهن وتسمح بتكييف استجابته تكييفاً ملائماً ينتهى بالفرد إلى التوافق مع البيئة والمساهمة الإنجابية فى نشاطها وفى نفس الوقت ينتهى بالفرد إلى حالة من الشعور بالرضا والسعادة.[3]

وتوضح كاميليا عبد الفتاح (1961) أن الاتزان الانفعالى يتصمن فكرة التوافق والتكامل بدرجاتهما المختلفة، كما يتضمن الأساس النفسى الذى يقوم على بناء الشخصية، والتوافق لا يتم بالصورة السليمة للفرد إلا إذا كان البناء النفسى للشخصية بناءً سليماً متكاملاً. بمعنى أن النمـو النفسى والترقى الوجدانى والنضج الانفعالى قد أدى فى النهاية إلى تكوين جهاز نفسى متكامل منسجم فى تفاعله مع بعضه البعض[4] .

أما كاتلcattell (1966) فيرى أن التوافق النفسى يعنى " العملية النفسية

---

(1) عبد الرحمن الغنيمى – 1985 – ص 41

(2) سامية القطان- 1985- ص18

(3) كاميليا عبد الفناح – 1961 – ص 48

(4) كاميليا عبد الفتاح – 1961 – ص48

البنائية والتحرر من الضغوط والصراعات النفسية، وانسجام البناء الدينامى للفرد".[1]

وقد قدمت منيرة حلمى (1967) تعريفاً للتوافق النفسى على أنه "عملية سلوكية تؤدى إلى التوافق، حيث أن أى شخص يسير نحو تحقيق التوافق يسلك سلوكاً معيناً يواجه به حاجاته الداخلية والخارجية. وهذه العملية السلوكية التى يقوم بها الشخص فى مواجهة هذه الحاجات هى التى تحقق له التوافق النفسى".[2]

ويرى مصطفى سويف (1978) أن المقصود بالاتزان الانفعالى هو " الإشارة إلى ذلك الأساس أو المحور الذى ينظم جميع جوانب النشاط التى اعتدنا أن نسميها بالانفعالات أو التقلبات الوجدانية من حيث تحقيقها لشعور الشخص بالاستقرار النفسى أو باختلال هذا الاستقرار، وبالرضا عن نفسه أو باختلال هذا الرضا، وبقدرته على التحكم فى مشاعرة أو بإفلات زمام السيطرة من يديه ".[3]

ويوضح مصطفى سويف (1978) أن المحور الذى تنتظم حوله الانفعالات إنما يمتد بين طرفين يمثل أحدهما أعلى درجات الاتزان أو الاستقرار النفسى، كما يمثل أعلى درجات السيطرة على حاضر هذا الاتزان ومستقبله القريب، والطرف الأخر يشير إلى أكبر قدر من الاختلال الذى يأخذ شكل تقلبات وجدانية عنيفة، متلاحقة ليس لها ما يبررها فى نظر صاحبها فى الواقع الذى يحيط به، وتكون فى أغلب الأحيان مصحوبة بضعف القدرة على ضبط النفس أو السيطرة على تلك التقلبات وبين الطرفين يحتل الأشخاص المختلفون مواضع مختلفة - تتفاوت قرباً من أحد الطرفين وابتعاداً عن الطرف الأخر. ويندر أن نجد شخصاً يمثل الاتزان الانفعالى فى أكمل صورة، ويندر كذلك أن نجد شخصاً يمثل الانفعالية بعينها.[4]

معنى هذا أنه من الصعب أن نجد الشخص المتمتع بالاتزان الانفعالى فى صورته

---

(1) وولمان wolman- 1966 - ص 9

(2) منيرة حلمى - 1967 - ص98

(3) مصطفى سويف - 1978 - ص 252

(4) مصطفى سويف - 1978 - ص 252 - 253

النقية، وكذلك الشخص غير المتزن انفعالياً فى صورته النقية، ذلك أن الفرق بين الاتزان الانفعالى وعدم الاتزان الانفعالى إنما هو فرق فى الدرجة.

ويشير فاخر عاقل (1979) إلى الاتزان الانفعالى بأنه " نوع من الطبع أو أنموذج من الشخصية يتصف بعدم التغير تغيراً غير عادى فى الحالات الانفعالية".[1]

وقد قدمت سامية القطان (1986) تعريفاً للتوافق الانفعالى يختلف عما سبقه من تعريفات، ويتصف بالشمولية متناولاً جميع جوانب التوافق الانفعالى. فالتوافق الانفعالى أو بتعبير أخر الاتزان الانفعالى يعتبر بمثابة اللب والصميم للعملية التوافقية Adaptability كلها بحيث يصدر عنها أو ينعكس عليها كل شكل من أشكال التوافق فتتبدى فى هذا المجال أو ذاك من مجالات التوافق سوية أو درجة من درجات اللاسوية مما ينعكس بدوره على الاتزان الانفعالى. فصميم الاتزان الانفعالى ينحصر فى هذه المرونة تلك التى تمكن صاحبها ليس فقط من مواجهة المألوف من المواقف بل الجديد منها، بل وتبلغ أحياناً إلى خلق هذا الجديد ابتداعاً وابتكاراً. ويمكن لنا أن نتوقع عدم الاتزان الانفعالى عندما نلتقى بالجمود كنقيض للمرونة، سيان كان هذا الجمود اندفاعياً إقدام أو ترددية إحجام.[2]

ويوضح مخيمر أن الاتزان الذى تعنية سامية القطان ليس بانخفاض للتوتر يكاد يبلغ حدود الانعدام لكل توتر بين الأجهزة الداخلية للفرد من ناحية وبين بيئته من ناحية أخرى ولكنها تعنى بالاتزان تلك الخلفية العريضة التى تتيح للفرد المرونة فى أوسع معانيها بعداً عن الطرفية بجمودها فالاتزان فى رأيها يفيد التروى كوسط فاضل بين طرفية الاندفاع وطرفية الإحجام بتردده، فالشخص الذى يحظى بمثل هذا الاتزان إنما يحظى بالسيطرة على ذاته هذه التى تعتبر شرطاً لا غنى عنه للقيادة الديمقراطية للآخرين، ناهيك عن قدر من التواؤمية يترتب بالضرورة على المرونة

---

(1) فاخر عاقل - 1979 – ص 108

(2) سامية القطان - 1986 – ص 2 – 5

والبعد عن الطرفية. وهكذا فإن مفهومها هذا للاتزان ينطوى بالضرورة على معانى المرونة والقيادة فى مستواها الفردى والجماعى معاً. [1]

ومن هنا فإن هذا التعريف يتكشف لنا من **خاصتين لا غنى عنهما فى الاتزان الانفعالى همـــا:-**

(1)الـــتروى:-

التروى نقيض الانفعال والتردد، ويعنى توقع الفرد لنتائج الاستجابة التى تترتب عليها قبل أن يشرع فى تنفيذها. فالفرد المتروى حريص، فهو لا يندفع ويتهور، ولا يحجم ويتردد فتفلت منه الفرصة، ويعرف كيف يقدر الأمور، ويتخذ قراراته بحكمة وتروٍ، ويتحمل مسئولياتها.

(2) الـمرونــــــة:-

المرونة نقيض الجمود، وتعنى استجابة الفرد ليس فقط للمألوف من المواقف بل الجديد منها سيان فى عمله أو فى علاقاته مع الآخرين، تلك المواقف الجديدة التى تتبدى فيها إيجابية أكثر من المواقف العادية والمألوفة، كما تعنى المرونة أيضاً قدرة الفرد على التسامح تجاه التوترات أى تأجيل الاستجابة أو تعديلها وفقاً للظروف الجديدة مع الاحتفاظ باستقلاليته. [2]

وبهذا فقد أصبح التوافق النفسى أو ما يطلق عليه التوافق الشخصى أو الاتزان الانفعالى ليس مجرد مجال على نفس قدم المساواة مع غيره فى المجالات الأخرى، بل هو لب وصميم العملية التوافقية.

---

(1) مخيمر - 1984 - ص 22 - 23

(2) مصطفى مظلوم - 1991 - ص 40

مقدمة:-

إن الإنسان فى جميع أدوار حياته الاجتماعية من أبسطها وأكثرها بداوة إلى أرقاها وأكثرها مدنية وتعقيداً كان يمارس الموسيقى، فهى ملازمة لحياة المجتمعات مع اختلاف الصور والأساليب، لأنهـا تشبع حاجاته وميوله.[1]

فالموسيقى لغة لها حروفها، واسلوبها، وقوالبها، وقواعدها، وآدابها، حيث نسعد بسماعها، وتؤثر فى نفوسنا، وهى فى الواقع عبارة عن حروف موسيقية أى نغمات موسيقية مرتبة بأشكال متنوعة، لتتكون منها الكلمة الموسيقية، والجملة الموسيقية، والموضوع الموسيقى.

وإذا كان للموسيقى دور فـى حيـاة الإنسـان عامـة فهـى لهـا دور كبـير عـلى الطـفل خاصة، فتذوق الطفل للموسيقى وممارسته لأنشطتها يساعده على أن يكون مرهف الحس، وقادراً على التميز بين الجميل والقبيح واكسابه أنماطاً سلوكيـة سويـة.[2]

ومن هنا كان من الضرورى الاهتمام بتربية الطفل من الناحية الموسيقية وذلك لما تنطوى عليه الموسيقى من تأثير كبير على توافق الطفل. ولذلك سوف يقوم الباحث فى هذا الجزء بعرض عناصر الموسيقى، والأنشطة الموسيقية المختلفة، والموسيقى وأنواعها المختلفة، حتى تتضح الجوانب المتعددة لطبيعة الموسيقى.

(1) عفت عياد – 1982 – ص 243
(2) أميرة فرج – 1978 – ص 24

(1) عناصـر الموسيقى:-

تتكـون الموسيقى من الإيقاع، واللحن والهارمونى واللون الصوتى:-

(أ) الإيقــاع:Rhythm

ترى سمحة الخولى وآخرون (1958) أن الإيقاع هو " الزمن الذى تسـتغرقه الأنغـام ويحدث فيه، وهو يختلف من حيث الطـول والقصـر ".[1]

والإيقاع يعنى التوازن والتناسق فى تكوين العبارات، بل ويتحكم فى سـرعة وآداء المقطوعة الموسيقية، سيان كان ذلك راجعاً إلى الوحدات الإيقاعية المستخدمة، أو راجعاً إلى المصطلح الفنى المقصود منه آداء القطعة بسرعة ما.

(ب) اللحـــن: Melody

تذهب إكرام مطر وآخرون (1977) إلى أن اللحن هو " الشق الصوتى فى الموسيقى، أو تتابع سلسة من الأصوات تختلف فى امتدادها الزمنى، ودرجة ارتفاعها وشدتها ".[2]

وتوضح أميرة فرج (1978) اللحن بأنه علاقة النغمات بعضها من حيث ترتيبها وتختلف جودة اللحن على مقدار حساسية المؤلف وتخيله ومعايشته للصورة التى يريد أن يعبر عنها بمشاعره، وأيضاً معرفته وإلمامه بنظريات الموسيقى. هذا والسلم الموسيقى هو منبع اللحن، كما يلعب الإيقاع دوراً كبيراً فى إعطائه الطابع الذى يريده المؤلف.[3]

(جـ) الهارمونـــى: Harmony

هو أحد عناصر الموسيقى التى تشارك فى تكوين المؤلف الموسيقى، وهو من العناصر التى تكاد تكون قاصرة على الموسيقى الأوربية. وقد بدأت موسيقانا تدخل هذا العنصر بعد ظهور طائفة من الموسيقيين الدارسين للموسيقى الغربية.

---

(1) سمحة الخولى وآخرون – 1958 – ص 5

(2) إكرام مطر وآخرون – 1977 – ص 14

(3) أميرة فرج - 1978 – ص 28

وتعرف أميرة فرج (1978) الهارمونى بأنه " تجمع الأصوات مع بعضها لتسمع فى آن واحد عمودياً ".[1]

وهذا العنصر الهام فى الموسيقى هو الذى يعطى المؤلف الموسيقى الثراء والعمق والتكامل، وكان له أثره فى تخليد كثير من الأعمال الموسيقية، كأعمال بيتهوفن، وموزار، وكورساكوف غيرهم، ويمكن أن نقول: أنه العلم الذى يقنن توافق النغمات.

(د) التلوين الصوتــى: Tone Colour

يرى بوتواBeutoa (1966) أن التلوين الصوتى هو " كل ما يميز الصوت الموسيقى من حيث حدته أو غلظه، ومن حيث سماع هذه النغمات فى طبقات صوتية مختلفة - طبقات حادة، ومتوسطة وغليظه، وكذلك الامتداد الزمنى للصوت من حيث الطول والقصر وكذلك التعبير: وهو كل ما يخص التعبير الموسيقى من حيث القوة (f.) أو الضعف (P.)، والتدرج فى الشدة أو التدرج فى اللين، وكذلك النغمات المتقطعة أو النغمات المتصلة.[2]

(2) الأنشطة الموسيقية المختلفة:-

يمكننا الآن بعد استعراض عناصر الموسيقى أن تتعرض للأنشطة الموسيقية المختلفة التى عن طريقها يتم تقديم عناصر الموسيقى.

أ - الإيقــاع الحركى. ب- القصة الموسيقية الحركية.

جـ - النشيد والأغانى المدرسية. د - الألعاب الموسيقية.

هـ - التذوق الموسيقى. و - آلات الباند الإيقاعية.

ز - الصــولفيج.

---

(1) أميرة فرج - 1978 - ص 29

(2) بوتوا Beutoa- 1966 - ص 15

(أ) الإيقاع الحركــى:

يذهب مسعد فرغلى (1981) إلى أن الإيقاع الحركى هو " التقسيم الديناميكى الزمنى للحركة، أى التبادل الانسيابى بين الشد والارتخاء، الانقباض والانبساط لأنه يعكس درجة سريان القوة على مراحل زمنية، فكل حركة عضوية يقوم بها أى كائن حـى تبين نهجاً زمنياً يتكرر باستمرار فى مقوماته الأساسية ". (1)

وترى عنايات عبد الفتاح وتراجى عبد الرحمن (1982) أن ثمة علاقة وثيقة بين الإيقاع الحركى والإيقاع الموسيقى، فالإيقاع الموسيقى هو عبارة عن وسيلة على جانب كبير من الأهمية، من خلاله يتم تنظيم، وتعليم الإيقاع الحركى،هذا بالإضافة إلى أن تمرينات الإيقاع الحركى لدالكروز تمكن الفرد من الإحساس والتعبير الموسيقى، وهى فى مجملها تمثل فناً متكاملاً، وثيق الصلة بالحياة والحركة.(2)

معنى هذا أن الإيقاع الحركى يعبر عن جميع عناصر الموسيقى بشكل يطابق محتوى المؤلف الموسيقى تماماً فيصبح الجسم وكأنه آلة موسيقية. وهو يقوم بالربط بين القدرة الجسمية والقدرة العقلية، والقدرة الانفعالية، تلك القوى التى يتوقف اتزان الإنسان وتوافقه - إلى حد كبير - على مدى نموها واتزانها وتقاربها.

(ب) القصـة الموسـيقية الحركيـة:

ترى أميرة فرج (1978) أن القصة الموسيقية الحركية هى " عبارة عن حوادث متتالية تحوى مضموناً تربوياً أو علمياً تستخدم كل أنشطة الموسيقى وعناصرها لتنفيذ القصة عن طريق الحركة، وبذلك نجدها تضفى الحيوية والإثارة لجذب انتباه الطفل " واهدافها الأخلاقية والتعليمية هى اكتساب قيم أخلاقية حميدة، واكتساب أنماط سلوكية سوية تؤدى إلى التكامل والتفاعل الاجتماعى السليم، وإثارة خيال الطفل وطموحه.(3)

---

(1) مسعد فرغلى – 1981 – ص 123

(2) عنايات عبد الفتاح وتراجى عبد الرحمن - 1982 – ص 136

(3) أميرة فرج - 1978 – ص 36

(جـ) النشـيد والأغانـى المدرسـية:

تعرف عنايات وصفى (1982) الغناء بأنه " عبارة عن آداء فنى جميل لمؤلفات موسيقية تقوم فيها الكلمات بدور أساسى، ولا يؤديها بالتالى إلا الإنسان نفسه القادر على نطق الكلمات، وذلك بالاستخدام العلمى السليم لآلته المتكامله التى وهبها اللـه له. وهى تتكون من ثلاثة أجهزة تتضامن، وتتعاون مع باقى مكونات الجسم فى إصدار الصوت الغنائى الجيد وهى جهاز التنفس، جهاز إصدار الصوت وجهاز الرنين، ولا يمكن إغفال دور الجهاز العصبى المركزى والأذن فى تعاونهما مع الأجهزة السابقة، كذلك الدور الهام الذى تقوم بع عضلة الحجاب الحاجز فى عملية الغناء ".[1]

والغناء يعتبر وسيلة ممتازة للتعبير عن النفس،والتفريغ الانفعالى، وهو يعطى لصاحبة شخصية متميزة، ويحقق ذاته من خلاله.[2]

(د) الألعـاب الموسـيقية:

تشير مارى منتسورىMary Mantswry إلى أهمية اللعب باعتباره وسيلة من وسائل التربية والتعليم، وقد أهتمت بدراسة الأطفال متخذة طرقاً حسية عملية فى تربيتهم، وقد ميزت طريقة منتسورى فى أن عملية التربية والتعليم تقوم على طريقة اللعب.[3]

ويعتمد أورف Orff فى أسلوب تربيته للأطفال موسيقياً على مبدأ التعليم عن طريق اللعب. الذى يحول لعب الأطفال، وغناءهم غير المنتظم إلى لعب وغناء منتظم، وهدفه من ذلك إثارة خيال الأطفال وتنمية الجوانب الخلاقة فى أنفسهم مع استغلال الطاقة الحركية الطبيعية لديهم فى سن مبكرة.[4]

---

(1) عنايات وصفى – 1982 – ص 59

(2) مـيرى Myers - 1956 – ص 28

(3) فانك Funk - 1970 – ص 20: 26

(4) عائشة صبرى وآمال صادق – 1978 – ص 187

وذلك أن الحركة هى من الاستعدادات الفطرية الأولى لدى الطفل، وهى تأخذ شكل المشى، والجرى، وحتى القفز، وهى ما اصطلح على تسميته باللعب، لهذا فاللعب استعداد تلقائى ينبع من الطفل، ويقوم به للوصول للإشباع اللازم لتنفيس الطاقة الكامنة فيه، والتى لا يجد لها متنفساً غير الحركات العضلية.

ويشترك الإيقاع الحركى مع الألعاب الموسيقية فى وجود عنصر الحركة فى كليهما إلا أن الإيقاع الحركى يعتبر المادة الخام التى تغذى الألعاب، وتمدها بالوسائل التى تعينها على تحقيق أهدفها، والألعاب الموسيقية أنواع منها الألعاب الخاصة بالتعبير الحر، والألعاب المعبرة عن الأناشيد، والألعاب ذات الأهداف التعليمية، والألعاب المنظمة.[1]

(هـ) التـــــذوق:-

إن الاستماع إلى الموسيقى أمر يسير إذا استهدفنا الاستمتاع بها كما نستمتع بقسط من دفء الشمس، فى حين يصبح الاستماع شاقاً عصيباً حين نستهدف تفهم مغزاها الروحى، لأن الاستماع الواعى يتطلب دراية وجهداً كبيراً وهذا أساس التذوق السليم.[2]

ومن هنا فالتذوق نوعان هما: تذوق سلبى ويعنى إثارة الناحية الجمالية دون معرفة الأسباب التى حركت هذا الإحساس بالجمال، وتذوق إيجابى، وهو فى الواقع حكم عقلى وجمالى على الأعمال الموسيقية لا يمكن الوصول إليه إلا بعد الأخذ بالمعلومات المناسبة للطفل، والتى تعينه للوصول لهذا النوع من التذوق، وعلى سبيل المثال يمكن الاستعانة بالقصة الموسيقية الحركية التى تتعدد فيها المواقف، ويصاحب كل موقف موسيقى مناسبة تعبر عن معنى.

---

(1) أميرة فرج - 1978 - ص 39

(2) ثروت عكاشة - 1980 - ص 19

(و) آلات البانـد الإيقاعيـة:

وتشمل المثلث، والكاستانيت، والجلاجل، والرق، والطبلة، وهى تعتبر أكثر أنشطة الموسيقى قرباً للأطفال والراشدين على السواء، وذلك لما تمتاز به من سهولة الاداء عليها، لأنها لا تتطلب مهارات تكنيكية عزفية عالية، مثل الأدء على آلة البيانو أو الفيولينة مثلاً، ويمكن للطفل اللعب عليها شريطة أن يتعرف على كيفية الإمساك بها وإحداث الصوت.

ومن أهداف آلات الباند الإيقاعية، الابتكار الإيقاعى والصوتى، والحركى، لأنها تعطى الطفل حرية تعبيرية تنمى ابتكاره، تساعده فى التغلب على الخجل، وتعطيه ثقة بنفسه، كذلك من أهدافها تنمية الذاكرة الموسيقية وتنمية التركيز للطفل.(1)

(ز) الصولفيـج:

وهو من فروع الموسيقى الهامة، فهو يزود التلميذ بجميع المعلومات التى تمكنه من قراءة وغناء النوتة الموسيقية، لحناً، وإيقاعاً، وكذلك التدوين لما يتم التعرف عليه. أما التدريب على مادة الصولفيج بالنسبة للطفل، فيكون الاهتمام منصباً على الناحيتين الإيقاعية، واللحنية مع الاهتمام بتربية السمع.(2)

(3) الموسيقى وأنواعها المختلفة: ـ

يتم تصنيف الموسيقى إلى عدة أنواع هـى:-

أ - الموسيقى العالمية.

ب - الموسيقى الشعبية والفلكلورية.

جـ - الموسيقى المحلية.

---

(1) أميرة فرج – 1978 – ص 34

(2) فيلـد Field - 1947 – ص 53

(أ) الموسـيقى العالمية:-

لقد استطاعت أوربا أن تحول الموسيقى من فن اللحن المفرد المعبر بذاته، إلى بناء شامخ من التمثيليات الغنائية " الأوبـرا التمثيليات الدينية " الأوراتـوريو، والسينفونيات، والكلنشرتات، والرباعيات الوترية، تشارك فى آدائها أصوات آدمية لا تغنى سطراً لحنياً واحداً، وآلات بلغت غايتها من التطور، حتى لتعبر عن أعماق خوالج البشر، وتسمو إلى مراقى الفلسفة.[1]

ولقد أخذت الموسيقى الأوربية فى القرن السابع عشر تتخلص من المقامات القديمة (الكنيسة) الموروثة عن أصول إغريقية رومانية قديمة. واتجهت تدريجياً نحو التركيز على مقامين اثنين فقط وهما ما يعادلان المقامين المقام الكبير (Major) والمقام الصغير (Minor)، وكان هذا التحويل ضرورياً لمسايرة احتياجات الأسلوب الهارمونى الجديد القائم على التفكير فى مفهوم السلم الحديث (Tonality) إذ أن الأسلوب الهارمونى الناشئ يعتمد فى حركة التآلفات على وظائف معينة لكل درجة من درجات السلم الموسيقى (الكبير والصغير). ثم اختفت المقامات القديمة، وظهرت فكرة السلم المعدل الذى ينقسم فيه الديوان (الأوكتاف) إلى (12) نصف صوت متساوية.[2]

إن تتبع تاريخ الموسيقى العالمية خلال العصور المختلفة يكشف لنا العديد من مراحل التطور والنمو المطرد نتيجة لجهود كبيرة نظرية وعملية لموسيقين كبار، استطاعوا أن يتركوا للإنسانية فى كل زمان ومكان تراثاً حضارياً رائعاً يتجاوز النطاق المحلى لهؤلاء المبدعين، وأصبحت بحـق هذه الموسيقى عالمـية لآنهـا أضحـت لغـة عالميـة، مفرداتهـا وتراكبها وقوالها، وآدابها واحدة فى كل قواعدها، وأجزاؤها يقرأها، ويكتبها ويعزفها، ويتلقاها الإنسان أى إنسان فى أى بقعة فى العالم ـ بشرط إلمامه بأصولها ـ بشكل لا يختلف مع سواه فى أى مكان آخر من العالم. وقد

(1) حسين فوزى – د. ت – ص 12

(2) سمحة الخولى – د. ت – ص 108

مرت الموسيقى العالمية فى تطورها بعدة مراحل مروراً بعصر الباروك، فالعصر الكلاسيكى، فالرومانى، إلى العصر الحـديث , والموسيقى العالمية، أو ما يطلق عليها الموسيقى الرفيعة قد انتشر تعليمها للنشئ فى الدول المتقدمة مثل اليابان التى انتشر فيها اتجاة معاصر فى طرق تعليم العزف على آلة البيانو والكمان للطفل من سن الثالثة.

وطريقة سـينتشى سـوزوكـىShinichi Suzuki لتعليم الكمان للأطفال هى أبرز مثال على ذلك، فقد قام الأطفال بعرض موسيقى رائع فى المؤتمر القومى للتعليم الموسيقى الذى عقد بفيلادليفا بالولايات المتحدة الامريكية عـام 1964، وقد قوبل هذا العرض بنجاح كبير.[1]

(ب) الموسـيقى الشعبية والفلكلوريـة:-

وهى موسيقى وغناء خاصة بشعب معين تناقلتها الأجيال جيلاً عن جيل،لها سمات المحلية الخاصة جداً من سلالم ومقامات،وضروب، وأوزان،تمتاز بالبساطة اللفظية واللحنية،غير معروفة المؤلف والملحن، قد يحدث فيها بعض التعديلات الطفيفة فى سيرها عبر الأجيال.

ومن المسلم به أن الإبداع الفنى الناجح يصبح فناً شعبياً إذا انتشر بين أفراد الشعب، وأحبته الناس بمختلف مستوياتهم الاجتماعية، والثقافية، أما إذا ظل عالقاً فى وجدان الشعب لأجيال متعاقبة فإنه يصبح بالتالى فلكلوراً.[2]

وتذهب لـندا فتح الـلـه (1979) إلى أن أغانى الطفل الشعبية والفلكلورية المصرية هى التى وصلت إليهم عبر الأجيال السابقة سواء أبدعها الصغار أنفسهم أو ألفها لهم الكبار، فهى من ناحية التركيب اللحنى والصياغة اللحنية الموسيقية أنسب النوعيات وأكثرها ملاءمة للطفل.[3]

---

(1) إبتسـام العـادلى - 1979 - ص 31

(2) ألبرت لانكسـتر لويد - ترجمة أحمد آدم - 1969 - ص 79

(3) لـندا فـتح الله - 1979 - ص 71

(جـ) الموسـيقى المحليـة:-

هى الموسيقى والغناء المحلى والذى يختلف فى خصائصه ومصطلحاته، وآلاته من بيئة الى أخري، فالمستمتع للموسيقى المحلية الهندية، أو للموسيقى العربية أو الموسيقى الافريقية أو غيرها من موسيقات وغناء الشعوب المختلفة المحلية، لا شك سيدرك مدى الاختلاف الواضح فيما بينها من الصيغ والتراكيب والإيقاع المصطلحات والآلات... فالموسيقى والغناء المصرى مثلاً له طابعه المختلف عن الموسيقى والغناء الخليجى، كذلك هما مختلفان فى طابعهما عن الموسيقى والغناء فى السودان مثلاً.

ونحن نستطيع أن نحدد موسيقانا المحلية بالإنتاج الموسيقى لأعلامها من أمثال عبده الحامولى، وكامل الخلعى، وسيد درويش، وزكريا أحمد، ورياض السنباطى، ومحمد القصبجى، ومحمد عبد الوهاب وغيرهم.

ويوضح محمود الحفنى تأثير عنصرى النغم والإيقاع على الطفل، وخاصة فى بداية تعليمه الموسيقى، وأن موسيقانا تتمتع بالثراء فى هذين العنصرين، ومن ثم لابد وأن - نستخدم مقاماتنا العربية، ومنها المقامات التى تحتوى على ثلاثة أرباع التون.[1]

(1) محمود الحفنى - 1948 - ص 14

(1) الجذور التاريخية للعلاج بالموسـيقى: ـ

إن الجسد الإنسانى يمتلئ بالإيقاع، فالنبض إيقاع، وحركة الأمعاء إيقاع، وحركة الشهيق والزفير إيقاع، والجسد كله إيقاعات مختلفة حتى فى نموه إيقاع، ويقوم القلب مقام ضابط الإيقاع فى الفرقة الموسيقية، وعندما يختل هذا الإيقاع فى الجسم فإن الإنسان يمرض، أما إذا توقف هذا الإيقاع فإن الحياة نفسها تتوقف.

ومن هنا برزت فكرة السيطرة على الإيقاع الداخلى للإنسان وتنظيمه عن طريق استعمال الموسيقى، وتطويع إيقاعاته الداخلية، للإيقاع النغمى الذى يكمن فى الموسيقى وملائمة الإيقاعات النغمية لكل حالة مرضية، واستخدمت الموسيقى للتأثير على النواحى العقلية، والعاطفية، والجسمانية، والحركات اللاإرادية، فالموسيقى والعلاج رفيقان قلما يفترقان خلال حياة الإنسان على الأرض.(1)

وقد عرفت الموسيقى بأنها لغة الانفعالات والعواطف، وبقدرتها فى التأثير على المشاعر والأحاسيس والانفعالات بشتى أشكالها المرحة، والحزينة، والهادئة أو العنيفة الدافعة إلى الهدوء والتأمل، والدافعة إلى الحماس والثورة، فالواقع أن الموسيقى من أقدم الوسائل العلاجية، وقد استخدمت منذ أقدم العصور بطريقة بدائية ثم تطورت إلى ما وصلت إليه فى عهدنا هذا بناء على دراسات وتجارب تقبل المزيد من التطور.(2)

---

(1) يوسف الجداوى – 1990 – ص 61

(2) ألاى Alley - 1979 – ص 127

فالعلاج بالموسيقى بدأ مع الإنسان البدائى الذى اتخذ الغناء والرقص كجزء من طقوسه السحرية لطرد الأرواح الشريرة، على اعتبار أنها هى المسئولة عن الأمراض وذلك حسب معتقداته القديمة، ولذلك فقد اعتقد الإنسان الأول أن الموسيقى تشفى الأمراض عن طريق إبعادها للأرواح الشريرة من جسده.[1]

أما المصريون القدماء فقد استخدموا العلاج بالموسيقى فى معبد "أبيـدوس" وهو أكبر مراكز الطب فى العصور القديمة، وقد كان الكهنة يعالجون فيه الأمراض بالتراتيل المنغمة باعتبار أن الموسيقى تقرب المرضى من الآلهة وتحقق رضاءهم، وبالتالى تشفى أمراضهم، وكانت هناك فرق موسيقية خاصة تصاحب المنشدين والراقصين تدق أوتارها وإيقاعاتها بجوار المريض، وكانوا يختارون النغمات والإيقاعات المناسبة لكل مريض، وحسب حالته.[2]

وقد عرف الإغريق العلاج بالموسيقى، وذكر ذلك فى أساطيرهم (أوديـوس) المجروح الذى تم إيقاف نزيف جرحه بواسطة الغناء والموسيقى حيث أنها تحتوى على قدرات سحرية تشفى أخطر الأمراض - وغيرها من الأساطير التى تشير إلى ما ترسب فى وجدان الإغريقى من القيمة العلاجية للموسيقى، وكذلك نرى أفلاطون فى جمهوريته يحذر الأثينيين من فساد الموسيقى وإدخال البدع عليها، كأنه يريد أن يشبهها بالدواء فإنه يضر الإنسان إذا لم يحسن استعماله فيقول: " يجب أن يحرص نظار الدولة على هذا المبدأ لئلا يفسد على غفلة منهم، بل يجب أن يسهروا عليه فوق كل شئ، أعنى به المبدأ الذى يحظر إدخال أية بدعة فى الموسيقى أو الجمناز على النظام المقرر، ويحرصون عليه كل الحرص مخافة أن يعشق الناس نشيداً فيه للبدعة دخل. ويجب الحذر من قبول نوع جديد من الموسيقى لأنه يهدد كل الدولة فلا يحدث تشويش فى أساليب الموسيقى مالم يحدث ذلك أعظم أثر فى الدوائر السياسية"[3]

---

(1) يوسف السيسى - 1988 - ص 30

(2) فكرى بطرس - 1983 - ص 19

(3) أفلاطون - ترجمة - حنا جهاز - 1969 - ص 118: 119

والحقيقة أن أفلاطون فى جمهوريته يطلب الحذر بل كان الحذر عند استعمال الموسيقى فى تربية النشئ، وفى علاج النفوس مع التأكيد على دورها الهام مع التربية الرياضية فى بناء الفرد وفى بناء المجتمع ككل.

وأفلاطون وغيره من فلاسفة الإغريق كانوا أصحاب أول محاولات علمية لتقسيم الموسيقى حسب تأثيرها، إلى المقامات التاليـة:-

(1) الفـريجى (Frigion) ويجعل الإنسان شجاعاً جسوراً ويبــدأ من درجة (دو) هبوطـاً.

(2)الليـدى - (Lidion) ويبعـث الحـزن والشجـن، ويبـدأ مـن درجـة (رى) هبوطـاً.

(3) المكسوليدى - (Maxolidian) ويؤدى إلى حالة من الضيق، ويبدأ من درجة (سى) هبوطـاً.

(4) الدورى - (Dorion) ويبعث إحساساً بالإرتقاء، والاعتزاز بالنفس ويبدأ من درجة (مى) هبوطاً.

كذلك أعلن فيثاغورث " أن الموسيقى يمكن أن تداوى جنون الناس، وأنها تساهم مساهمة كبيرة فى الصحة إذا ما استخدمت بطريقة مناسبة ".[1]

وأما أبو قراط وهو أكبر الأطباء فى عصره، وصاحب القسم الذى يقسمه الأطباء حتى اليوم فيقول: " أن كل مريض يحتاج إلى نوع من الموسيقى حسب حالته فيجب أن يكون اختيار الموسيقى مناسـباً وموفقـاً حـتى لا تعطى آثاراً عكسية".[2]

وفى الحضارة القبطية نجد للموسيقى دوراً فى علاج كثير من الأمراض منها الصرع وتوجد كثير من البرديات - أوراق البردى - كتب عليها باللغة القبطية منذ القرن الثالث إرشادات كثيرة فى النواحى الطبية تشبة ما كان فى العصر الفرعونى،

---

(1) يوسف الجداوى - 1990 - ص 64

(2) نبيلة ميخائيل - 1978 - ص 51

وبعض هذه الإرشادات تفيد بأن الترتيل اليومى للمزامير يفيد فى شفاء المرض، وأيضاً ضمن هذه الأوراق ما يحكى عن القديس أبوطربو. الذى كان يعالج المرضى والمصابين بالصرع بواسطة صلاة موسيقية عرفت باسم " صلاة أبو طربو " وقد أطلق الأقباط فى مصر على العلاج بواسطة ترتيل المزامير داخل الكنيسة اسم " العلاج المقدس ". كما استخدموا طريقة أخرى للعلاج عن طريق الموالد السنوية وأطلقوا عليها العلاج الشـعبى. [1]

وعن العلاج بالموسيقى فى الحضارة العربية يذكر " محمد أبو ريـدة " أن عباقرة الطب العربى فى العصر الذهبى للحضارة الإسلامية قد أضافوا الكثير من هذا الميدان، وأن الإمام الغزالى يقول عن العالم الشريف الذى تنتمى إليه النفوس البشرية أنه عالم روحانى تتوق إليه النفوس دائماً، ويتجدد هذا الشوق وتحركه الأنغام الجميلة رغم اشتغـال الناس بالـدنيا. [2]

ويوضح أبو حامد الغزالى أن الموسيقى والغناء لهما أثر على الإنسان والحيوان من حيث أنهما يحركان القلب، ويهيجان ما هو غالب عليه، فلله تعالى فيها تأثير غريب فتورثها الحزن مرة، والبكاء مرة، والضحك أخرى وتوجد حركات فى الأعضاء غريبة وعجيبة، ولا تظن أن ذلك لفهم المعنى فحسب، بل إن ذلك مشاهد فى الحيوان خصوصاً فى الإبل فإنها كلما طالت عليها البرارى وأعيت تحت الأحمال وتسمع الحداء فإنها تمد أعناقها وتطوى المراحل، كذلك هو مشاهد فى الطفل الذى لا يتكلم، ولا يفهم عند سماعه الأصوات والأوتار، وعن مشروعية الغناء والموسيقى استشهد الغزالى بما قامت به النساء من إنشاد بالدف والألحان عند قدوم الرسول (ص) من مكة إلى المدينة، وكذلك بأحاديث كثيرة. [3]

ومن الأطباء العرب الذين اهتموا بالموسيقى الفارابى والشيخ الرئيس

---

(1) نبيلة ميخائيل – 1978 – ص 51

(2) محمد أبو ريـدة – 1988 – ص 17

(3) الغزالى: تحقيق شعبان اسماعيل – 1978 – ص 122: 130

" ابن سينا " أما الكندى فيبدو أنه أدرك العلاقة بين الألحان والأنغام وبين مراكز الإدراك فى الدماغ وقد ذكر جمال الدين القفطى فى كتابه " أخبار الحكماء " عن اهتمام الكندى بالموسيقى وأنه ألف فيها كثيراً من الكتب واهتم بتأثيرها فى الإنسان من ناحية تأثيرها على الصحة والعلاج وذكر عن شباب أصيب بحالة نفسية لزم فيها الصمت وانطوى على نفسه فعالجه بالعزف على العود فقد كان يعرف أنواع الطرائق المحزنة والمفرحة والمقوية للنفوس، وكان يعلم تلاميذه أسرار هذا العلاج بالموسيقى ويدربهم عليه.[1]

وفى عصر النهضة فى أوربا نجد " بيكـون Becon " يوصى باستعمال الموسيقى لعلاج الاضطرابات التكوينية، وظل العلاج بالموسيـقى يستخـدم كعـلاج عـام لتهدئـة المرضى لفائد النفس والجسد وللمحافظـة عـلى الحالـة المعنويـة. وفـى عـام (1793) بدأت صفحة جديدة فى معاملـة وعـلاج ضحايـا الأمـراض العقليـة وبـدلاً اعتبارهم مخلوقات خطيرة يربط الهائجون منهم بالسلاسل أو يجلدون نزعت عنهم الأغلال واستخدم أسلوب تنشيط الجسم والعقل حيث أطلق على هذا الأسلوب " العلاج المهنى " الذى كان من أشكاله الإيقاع الحركى لعلاج النفس والروح.[2]

وأوضح هـادلىHadly أن العلاج المهنى إجراء ضرورى خصوصاً لمرضى الأعصاب لإبقـاء عقلهـم وجسـمهم باستمـرار فـى حالـة نشـاط، وفـى القـرن التاسـع عشر إهتم الأطباء النفسيون بالعلاج بالموسيقى وفى مقدمتهم مـورية Moreau . وبدأت ـ الدراسات العلمية والعملية لمعرفة مدى تأثير الموسيقى على الإنسان.[3]

أما فى القرن العشرين فنجد أن العلاج بالموسيقى قد مر بمراحل ثلاث:

---

(1) فشـطندى رزق - 1947 - ص 42

(2) بول هنرى لانج: ترجمة أحمد حمدى - 1977 - ص 88

(3) بول هنرى: ترجمة أحمد حمدى - 1977 - ص 100

المرحلة الأولى : والتى تم التركيز فيها على دور الموسيقى دون الالتفات لدور المالج.

المرحلة الثانية : وكان التركيز فيها على دور المعالج مع إهمال نسبى لدور الموسيقى من أجل تكوين علاقة ثنائية تبادلية مع المريض.

المرحلة الثالثة: حيث تحقق التوازن المنشود. فأصبح المعالج يستخدم قدراته للتركيز على العلاقة مع المريض، ثم يتحرك فى الإتجاة المرغوب عن طريق الموسيقى وبالسرعة المناسـبة.(1)

وبدأ استخدام الموسيقى بطريقة أكثرها تخصصاً، وظهرت مصطلحات جديدة من قبيل:

- العـلاج بالفـن Art Therapy
- والعلاج الإبتكارى أو الخـلاق Creative Therapy
- والعلاج بالموسـيقى Muisc Therapy (2)

ومن هنا أصبح من الضرورى إعداد منهج للمعالجين الموسيقين فكان " هانـس هوف " Hans Hoff أول من وضع فكرة دراسة الموسيقى والطب معاً، وبذلك أنشأ أول تعاون بين الأطباء والموسيقيين وعلماء النفس، وأنشاء برنامجاً موسيقياً للمشتغلين بالعلاج الموسيقى لمرضى العقل، ومرضى الأعصاب. وكذلك لتدريب وإكساب المختلفين عقلياً مهارات جديدة وفى عـام (1944) أنشأت جامعة ولاية ميتشجـان أول منهـج وضع خصيصاً لتدريب معالجين موسيقيين، وكانـت أول دراسـة أكاديمية تعليميـة تـم تنظيمهـا فى عـام (1946) وفى عـام (1950) تأسس الاتحاد الوطنى للعلاج بالموسيقى (N. A. M. T.) فى أمريكا.(3)

وهذا مكن من توحيد وتقنين تعالميه، وممارسة الاكلنيكية والبحث والتسجيل

---

(1) اسـكيفر Schaefer - 1982 – ص 201

(2) ألاى Ally- 1979 – ص 121

(3) بـلاش Plash - 1978 – ص 125

عن طريق الكليات والتى تكونت رسمياً لتخريج المتخصصين فى العلاج بالموسيقى لسد حاجة المستشفيات. وأصبح فى أمريكـا (16) جامعة لتعليم العلاج بالوسيقى على أساس عملى " ونظرى "، كما أصبح هناك (600) مستشفى تستخدم هذا النوع من العلاج، وفى " هـارلم " بأمريكـا بلغ عدد المعالجين بالموسيقى فى عـام (1966) أكثر من (130) ألف مريض، وانتشرت فى أوربا واليابان هذه الكليات والمعاهد والمستشفيات والعيادات التى تعالج المرضى بالموسيقى.[1]

(2) الموسيقى وعلاج الأمراض النفسية والعقلية: ـ

أصبح من الحقائق البديهية أن الموسيقى تقوم بدور كبير فى علاج الأمراض النفسية فالموسيقى عنصر إنسانى فريد تنساب نغماتها، وتتغلغل إلى النفس والجسم، وهى فى حركتها وتأثيرها تفيد فى علاج قائمة كبيرة من الأمراض النفسية من بينها علاج المتخلفين عقلياً، والمعوقين عضوياً، والعاجزين عن التكيف مع الحياة.[2]

وإذا كانت الموسيقى كما نقول لغة عالمية إلا أن هذه اللغة العالمية تصبح شيئاً غير مفهوم لغير دراسها، أما بالنسبة للموسيقى المحلية أو الفلكلورية فهى ألوان مختلفة فى البلد الواحد، فالموسيقى التى تطرب الفلاح المصرى البسيط فى قريته تختلف فى لونها وطابعها عن الموسيقى التى يستمع إليها ابن المدينة المتعلم وتختلف عن موسيقى مناطق مصرية أخرى شديدة المحلية كالموسيقى النوبية، كذلك فالشخص الواحد قد يأنس لنوع من الموسيقى فى فترة معينة إلا أنه لا يتقبلها فى وقت آخر نظراً لتغيير حالته النفسية والانفعالية، ولذلك يجب أن نختار - وندقق فى هذا الاختيار - لنوع الموسيقى التى تلائم شخصية وظروف الحالة المرضية حتى تكون للموسيقى التأثير المرغوب.

ويرى الفـن Alvin أن الموسيقى التى تختار لعلاج الطفل المضطرب انفعالياً لابد من اختيارها بحيث تلائم شخصيته، فبعضها قد تكون مثاراً لمزيد من الاضطراب

(1) ألاى Ally- 1979 – ص 127

(2) نبيلة ميخائيل – 1978 – ص 106

بينما البعض الآخر قد يؤدى إلى نتائج علاجية موجبة، وتحقق له مشاعر الأمن، وتخرجه من قوقعة التمركز حول الذات وتفتح له عالماً يسقط عليه مشاعره وانفعالاته بطريقة ملائمة دون أن تحدث فيه صراعات جديدة، ومثل هذا الاختيار عمل شاق ودقيق، وقد شغل الباحثين فى ميدان العلاج السلوكى بالموسيقى فى السنوات الأخيرة.[1]

وتؤكد آمال صادق على أهمية الدور الذى يمكن أن تقوم به الموسيقى فى النمو العام للطفل المعوق بطرق مختلفة، فقد تحل محل أنشطة كثيرة، وتعوض النقص فى الطفل مادامت تحقق له قدراً من المكافأة أو الإثابة أو الإنجاز، كما يمكن لها أن تكون وسيطاً للتنمية الحسية، ومجالاً للتنفيس الانفعالى.[2]

هذا وسوف نشير إلى بعض الأمراض النفسية التى يمكن أن تساهم الموسيقى فى علاجها.

أ - علاج الاضطراب الانفعالى بالموسيقى:

ويرى بيتيجون Pettijohn أن الاضطراب الانفعالى ينطبق على الشخص الذى يستجيب بدرجة مبالغ فيها لمثير انفعالى، لكونه عاجزاً عن إظهار تحكمات داخلية جيدة فى عملية نموه.[3]

ويجب أن يراعى **عند وضع البرنامج الموسيقى لهذه الحالة:**

فهم المعالج للأسباب المتصلة بالبيئة والوراثة، ومن خلال الفهم العميق للأسباب المختلفة، يضع برنامجه العلاجى الشامل، ويحدد البرنامج الموسيقى ليؤدى دوره العلاجى مع كافة الأساليب القادرة على علاج هذه الحالة.

(1) أن يكون البرنامج والمعالج على قدر من المرونة، فيجب أن يلاحظ المعالج

---

(1) الفـن Alvin - 1965 - ص 50

(2) آمال صـادق - 1982 - ص 300

(3) بيتيجون Pettijohn - 1986 - ص 115

مدى فاعلية الموسيقى، والتطورات التى تطرأ على الحالة، وأن يكون قادراً على الابتكار أو على الأقل يكون قادراً على تغيير أو تعديل ما يقدمه من موسيقى بموسيقى أخرى، وذلك حسب ملاحظته لمدى الأثر الإيجابى أو السلبى لما يقدمه من موسيقى للحالة، والارتجال الموسيقى هنا يلعب دوراً أساسياً، وأيضاً فإن الموسيقى للطفل المضطرب انفعالياً توفر فرصاً كثيرة لتوجيه السلوكيات الغير مرغوبة، إلى أنشطة مقبولة اجتماعياً، فهنا تنشأ علاقة دافئة بين المريض والمعالج بسبب الاهتمامات المشتركة.[1]

ب ـ علاج الاضطراب السـلوكى بالموسـيقى:

ترى مديحة محمود أن الاضطراب السلوكى هو نمط من السلوك العادى المبالغ فيه بمعنى أنه سلوك خارج عن حد المألوف أوحد السوء تبدو أعراضه على شكل سلوك مشكل يؤدى بالضرورة إلى اضطراب علاقة الفرد بنفسه (فى صورة قلق أو انسحاب) أو اضطراب علاقته بالناس (فى صورة عدوان أو تمرد)، وبالتالى يؤدى إلى عدم القدرة على إقامة علاقات إنسانية حميمة مع الغير مما يعتبر مظهراً من مظاهر سوء التوافق.[2]

ويذهب جاسـتون Gaston إلى أن للموسيقى تأثيراً إيجابياً على المضطربين سلوكياً من حيث اجتذابهم تجاه أنماط أفضل من السلوك.[3]

وينصح جاسـتون باستخدام الحركات الإيقاعية لدالكروز، خلال أربع ساعات أسبوعياً ولمدة تسعة أسابيع، حيث أن تجاربه مع أمثال هذه الحالات، أحدثت تحسناً واضحاً فى زمن رد الفعل البسيط عند هؤلاء الاطفال.[4]

(1) جاسـتون Gaston - 1968 – ص 204: 207

(2) مديحة محمود – 1984 – ص 20

(3) جاسـتون Gaston – 1968 – ص 19

(4) جاسـتون Gaston - 1968 – ص 234

جـ ـ استخدام الموسيقى فى إحداث بعض تغييرات سلوكية مرغوبة لدى المتخين عقلياً:

يعرف عبد السلام عبد الغفار التخلف العقلى بأنه " حالة توقف أو عدم اكتمال النمو العقلى يولد بها الطفل أو تحدث له فى سن مبكرة نتيجة لعوامل وراثية أو جينية أو بيئة فيزيقية، ويصعب على الطفـل الشفـاء منهـا، وتتضـح آثارهـا فـى مستوى آداء الطفل فى المجالات التى ترتبط بالنضج أو التعليم أو المواءمة البيئية بحيث ينحرف فى مستوى هذا الآداء عن المتوسط فى حدود انحرافين معياريين سالبين ".[1]

والموسيقى هى الفن الوحيد الذى تحسه الحيوانات وضعاف العقل والبلهاء، وذلك لأنها تحوى فى ذاتها عاملاً طبيعياً أشبه بالتيار الكهربائى يؤثر على الأعصاب بغض النظر عن مستوى التطور ودرجة الذكاء.[2]

والموسيقى لكونها أكثر الفنون تجريداً فهى من أوسع قنوات الاتصال المفتوحة على المتخلفين عقلياً بسبب افتقارهم للقدرة الاتصالية، فتعمل الموسيقى على توصيل الأحاسيس.[3]

وتحديد خطة العلاج الموسيقى وفقاً لتقييم وملاحظة المتخلف تحت الاختبار بواسطة أعضاء الهيئة الطبية، وهدف هذه الخطة إحداث تغييرات سلوكية فى المختلف حيث يتكيف ويعمل بطريقة أفضل فى بيئته.[4]

ويجدر الإشارة هنا إلى طريقة أورف Orff للعلاج بالموسيقى، حيث أن أسلوبه فى العلاج **ينقسـم إلـى قسـمين:-**

الأول :العلاج الجماعى بالموسيقى، الثانى: العلاج الفـردى بالموسـيقى.

---

(1) عبد السلام عبد الغفار – 1969 – ص 11

(2) جريتيـل Grutheil - 1970 – ص 30

(3) جاسـتون Gaston - 1968 – ص 47

(4) نبيل ميخائيل – 1978 – ص 113

مع ملاحظة أن أن طريقة أورف فى العلاج بالموسيقى تتوقف على حالة المختلف عقلياً وهو **يقسمهم إلى فئات هـى**:-

- فئـة تعانى من فقد السيطرة على الحركات، فيعالجها بالمثيرات الصوتية والعينية.
- فئـة تعانى من النشاط الزائد فيسمعهم أصواتاً هادئة كغناء وترنيم التآلفات.
- فئـة تعانى من عدم تمييز الأصدقاء،فيعالجهم بتقديم أنشطة غنية فى تنوعها مستخدماً الآلات ومتابعة الإيقاع بالتصفيق.
- فئة تعانى من تأخر الكلام فيكون العلاج بإثارة الطفل المتخلف عقلياً بآلات النقر كالطبلة الكبيرة، هذا إلى جانب استخدام مقاطع ومطالبة الأطفال بإيجاد كلمات متشابهة ثم تحول هذه الكلمات إلى مواقف علاجية مثل:(مرتفع - مظلم - فوق).
- فئـة ذات سلوك مشاغب: وهـى **تنقسـم إلـى فريقيـن**:-

الفريق الأول: يظهـر الخجـل ويرفـض الكـلام ويقـاوم الاندمـاج فيعالجهـم بادماجهم فى الجماعة.

الفريق الثانى: قليل التأمل، وقـد يعالج علاجاً فـردياً.

- فئـة ذات سلوك عدوانى، فيعالج هذه الفئة بخلطها بأطفال غير عدوانيين[1]

هذا النوع من العلاج مثالى إذا ما توفر للمعالج الوعى بما للموسيقى من طاقات علاجية، وفهم للمشكلات السلوكية للمتخلف ومعرفة كيف يستخدم الموسيقى والأنشطة الموسيقية لتحقيق التغيرات السلوكية المرغوبة.[2]

ونشير أيضاً إلى تجارب سميث Smith فقد وجد أن الأنشطة الموسيقية تحدث

---

(1) أميرة فرج - 1982 - ص 353

(2) جاسـتون Gaston - 1968 - ص 46

أقصى مفعول لها فى العلاج الجماعى مع المتخلفين عقلياً، وذلك أكثر مما لو استعملت أنشطة تشمل البصر أو الشم أو اللمس.(1)

وأحسن اختيار موسيقى للمتخلف عقلياً هو اللحن والنص السهل مع مقدارمعين من التكرار، وفى نفس الوقت يجب أن تتفق مع ميول المتخلف ومستواه الاجتماعى، ويمكن للمتخلف أن يساهم فى خبرات موسيقية عديدة الأنشطة أهمها الإيقاع الحركى، الغناء، الاستماع، العزف الآلى البسيط أو الابتكار.(2)

(3) الموسـيقى والتربيـة الوجدانيـة:-

إن الموسيقى تتحدث عن المشاعر الخبيئة أكثر مما تتحدث إلى الشعور الواعى لأنها لغة مجردة لا تعبر عن حقائق محددة، وإنما تثير فى المتسمع حالات نفسية مثل السعادة والألم، كما تحرك فيه بعض الذكريات - والموسيقى من بين جميع الفنون - وبطبيعتها هى التى تتيح للفنان أن يحرر عقله تحريراً كاملاً من الأفكار الفينة التى يطوى عليها شعوره فتظل طى جوانحه نابضة ملحة قادرة على تغيير سلوكه.(3)

فالموسيقى الافريقية استطاعت أن تعرفنا بمزاج الإنسان الإفريقى وطبعه عندما تسربت إلى الموسيقى الغربية المعاصرة وألفها العالم كله.(4)

ويرى فروبل Frobl بأنه يجب أن تتاح لكل طفل فرصة للنمو الوجدانى عن طريق الفنون التشكيلية والموسيقى، وأوصى بأن تكون محور تكوين الطفل فى المرحلة الأولى من حياته.(5)

ويرى الباحث أن للموسيقى تأثيراً كبيراً على الوجدان من خلال حاسة السمع، فإنها تثير فى الإنسان العديد من الانفعالات مثل الابتهاج، والغضب، والهدوء،

---

(1) سميث Smith - 1962 – ص 27: 43

(2) جاسـتون Gaston - 1968 – ص 52

(3) ثروت عكاشة – 1980 – ص 10

(4) ثروت عكاشة – 1980 – ص 11

(5) إكرام مطر وأميمة أمين – 1976 – ص 11

والاندفاع، وغير ذلك وهى لذلك تستخدم فى الأعراض الترويحية، والدينية، والحربية، وتساعد على زيادة الإنتاج، وفى النواحى العلاجية، وكتصوير فى الخلفية للمشاهد الدرامية فى الإذاعة المرئية والمسموعة، والسينما والمسرح.

ويؤيد ذلك ثروت عكاشة عندما يوضح أن الموسيقى لاتقف عند حد امتاع المستمع، بل هى أحد العوامل التى تؤدى دوراً خلاقاً فى تطورنا الاجتماعى والتربوى،ذلك أن استجابتنا للموسيقى، وإن بدأت فى النطاق الحسى فإنها لا تلبث أن تتخطاه وتنفذ إلى أعماقنا الروحية كاشفة لنا عن الحقائق الجليلة التى لا تملك الكلمات قدرة التعبير عنها، فإن للموسيقى ضوءاً سحرياً يكشف عن الأعماق التى تقصر عن كشفها الأضواء الخافتة للغة الكلام.[1]

(4) الموسـيقى والتوافق النفسـى:-

فى ضوء ما سبق يتبين لنا علاقة الموسيقى بالتوافق النفسى، فهناك إحالة متبادلة بينهما، فيقدرما يتمتع الفرد من تذوق موسيقى، يكون توافقه وسويته، كذلك بقدر ما يتمتع به الفرد من توافق وسوية، يكون لدية إحساس مرهف وتذوق جمالى للموسيقى والاستمتاع بهـا.

إن ممارسة الأنشطة الموسيقية المختلفة تخلق ظروفاً ممتازة لتنمية الذوق والكشف عن القدرات والمواهب الخاصة لدى الطفل، كما تعمل أيضاً على دفع عملية التنمية المتوازنة لكل الأطفال.[2]

فالموسيقى هى التى تغذى وتنظم العلاقة التبادلية بين إحساس الطفل وفكرة لتساعده على اكتشاف طريقة فى التفاعل مع العالم الخارجى، ويتم ذلك فى أبسط المستويات بالنسبة للطفل الصغير.[3]

وبسبب الطبيعة غير اللفظية للموسيقى فإنها تعد صورة للفن المرن والغامض من

---

(1) ثروت عكاشة – 1980 – ص 16

(2) فتليجينا Vetlugina- 1975 – ص 25

(3) أرونوفت Aronoft- 1956 – ص 17

الناحية الانفعالية، وغموض الموسيقى أحد أسرار قوتها لأنها تجعلنا نستطيع أن نشتق منها ما يتفق مع حاجاتنا العقلية والانفعالية، ولهذا تكون لها طبيعة إسقاطية حيث يمكن للطفل الأقل قدرة وتوافقا أن يسقط منها صراعاته الإنفعالية عندما يستمع إليها كما يمكن أن يكتشف فيها وسيلة للتعبير الابتكارى عن الذات.[1]

وقد اتفق كانط وأفلاطون على أن الموسيقى تستطيع التغلغل فى الأعماق الباطنة للنفس بحيث يمكننا عن طريق الموسيقى أن تصل إلى الجسم من خلال النفس لنستخدمها فى شفاء علل الجسم.[2]

أما دالكروز Dalcroze فيؤكد على أن الموسيقى عامل منظم محرك قادر على توفيق وتوطيد الصلة بين وظائف الجسم، ووظائف العقل، والحالة النفسية.[3]

وترى أميرة فرج أن تحقيق التوافق الانفعالى معناه رعاية النمو الانفعالى وتربية الانفعالات وترويضها مما يضمن المشاركة الإيجابية فى الحياة، هذا إلى أن القدرة على ضبط الانفعالات، وحسن التعبير عنها يؤدى إلى تحقيق التوافق الاجتماعـــى، ويعتبر الإيقاع الحركى من أنجح أنشطة الموسيقى التنى تسهم فى عملية التوافق الانفعالى وتحديداً يعتبر موضوع الإقدام والإحجام Ininhbition Initation & من أكثر الموضوعات الدالكروزية إسهاماً فى تحقيق هذا الهدف لأن هذا الموضوع يختص بالتدريب على التحكم ودرجة الاستجابة لدى الفرد فيسيطر على إحساسه وإدراكه تبعاً لما يصدر إليه من أوامر عليه أن يستجيب لها تـواً.[4]

وتوضح أميرة فرج أن الموسيقى تشبع حاجات الأفراد النفسية بطرق مشروعة حتى تخلق الفرد المتوافق نفسيا والمتكامل شخصياً. وأن التذوق الموسيقى قائم على الإيقاع والنغم والهارمونى فى صورة عمل متكامل متنوع، فمن هذا التنوع تستطيع الموسيقى أن تعود المتلقى على مثل هذا التحكم فى الانفعالات عن طريق التذوق

---

(1) آمال صـادق – 1980 – ص 123: 124

(2) برتنوى " ترجمة: فؤاد زكريا " – 1974 – ص 215 – 225

(3) هنريتا Henrietta - د. ت – ص 13

(4) أميرة فرج – 1978 – ص 44

الدءوب للأنواع المختلفة من المؤلفات الموسيقية، وذلك يساعد فى عملية الإشباع النفسى والتوافق.[1]

وفى كلمات يمكن القول بأنه إذا كان هناك ثمة علاقة قوية ما بين الموسيقى والتوافق النفسى فإن ذلك إنما يعنى أن هناك ثمة تأثير للموسيقى على توافق الفرد، فالموسيقى لغة الانفعالات والعواطف، ولها دور فى حياة الإنسان عامة، والطفل خاصة، فتذوق الطفل للموسيقى، وممارسته لأنشطتها يساعده على أن يكون مرهف الحس وقادراً على التمييز بين الجميل والقبيح، وإكسابه أنماطاً سلوكية سوية.

---

(1) أميرة فرج – 1978 – ص 46

الباب الثانى

الفصل الأول: الدراسات السابقة

الفصل الثانى: فروض الدراسة.

مقدمــة:-

قام الباحث فى مجال الدراسة، بمسح لمعظم البحوث والدراسات العربية والاجنبية التى تمت فى مجال أثر الموسيقى على السخصية بجوانبها المتعددة، وخلص الباحث من مسحه إلى اهتمام كثيرة من البحوث والدراسات بأثر الموسيقى على التذكر الحركى فى التمرينات الرياضية، وكذلك أيضاً أثرها فى علاج الأمراض العضوية، أما بالنسبة للبحوث والدراسات التى اهتمت بربط الموسيقى بالنواحى النفسية فقد وجد الباحث ندرة شديدة فيها، سوى بعض البحوث والدراسات التى تناولت أثر الموسيقى فى تقويم الأحداث المنحرفين وفى علاج فوبيا السلطة، والسلوك العدوانــى.

من كل ماسبق، بالاضافة إلى ما ذكره الباحث فى الفصل الأول ينحصر دافع الباحث فى القيام بدراسة يتبين من خلالها أثر الموسيقى على التوافق النفسى لدى تلاميذ المرحلة الابتدائية.

وكأية دراسة عملية حقة يتعيين عليها أن تستعين وتسترشد بما سبقها من بحوث ودراسات فى بناء صرحها النظرى، وأيضاً فى صياغة فروضها فقد كان لزاماً على الباحث فى دراسته الحالية أن يتخذ من البحوث والدراسات السابقة والتى تنصب بشكل قريب إلى حد ما على موضوع دراسته إطاره المرجعى، ومن هنا أفرد الباحث لهذه البحوث والدراسات هذا الفصل.

1) موضوع الدراســة

" الاستجابة المنبهة Fxcitatory للموسيقى كوسيلة للكف المتبادل ".

اسم الباحث

لوى Lowe 1973

عينة الدراسة:

اقتصرت العينة على حالة واحدة. عمره (25) عـاماً، متزوج، ويعانى من الخوف من أشكال السلطة، والخوف من الحديث أمام الجمهور.

العـــــلاج:

تم تدريب الحالة على الاسترخاء باستخدام الموسيقى، وذلك فى ثلاث جلسات. وتم بناء مدرجات القلق المناسبة المتدرجة فى الشدة.

وكان الحالة يتخيل المشهد بينما يستمتع إلى الموسيقى، ثم يليه تمثيل باقى المشاهد فى التدرج، وإذا حدث وشعر الحالة أن المشهد يثير لدية القلق وأن الموسيقى أصبحت خافتة فإنه يكف عن تمثيل المشهد،ومرة ثانية يصغى إلى الموسيقى مع تخيل المشهد. وكان الحالة يقوم بالتشريط المضاد أيضاً فى المنزل أو فى السيارة مستخدماً الاستريو، وكان يمارس هذه العملية لمدة (20) دقيقة. وعندما تقدمت مرحلة العلاج وجهت تعليمات إلى الحالة بأن يعرض نفسه لمواقف تشبه مواقف التشريط المضاد للقلق، وقد ظل رد فعله للقلق شديداً فى بعض المواقف، تلك المواقف تم تصنيفها فى مدرجات صغيرة، وقد أكمل الحالة المدرجات فى فترة (3) أسابيع، والمدرجات الصغيرة فى فترة (4) أسابيع.

نتـائج الدراســة:

بعد أن أكمل الحالة المدرجات، كان قادراً على التفاعل بكفاءة، وبدون أى خوف من السلطة أو الحديث أمام الجمهور. وبعد فترة المتابعة لمدة (6) أشهر

أظهر الحالة أنه مازال يستمر فى سلوكه التوكيدى فى فترة المتابعة.

التعليــــــق: تؤكد هذه الدراسة على أن الموسيقى عامل مساعد فى علاج فوبيا السلطة أو الخوف من السلطة وهذا يعنى مقدرة الموسيقى على تحسين حالة الفرد غير السوى.

2) موضوع الدراســة: " أهمية التذوق لطفل المرحلة الأولى من سن 8: 11 سنة "

اسـم الباحثــة: هـــدى ســالم 1976.

عينـة الدراسـة: تكون العينة من (50) طفلاً وطفلة بالصف الرابع الابتدائى بمدرسة أحمد عرابى الابتدائية المشتركة بامبابة ومتوسط أعمارهم (9) سنوات، وقد تم تقسيمهم إلى مجموعتين، وإحداهما تجريبية والأخرى ضابطـة.

أدوات الدراســـة:

1- اختبار الذكاء المصور لقياس الذكاء العام عند الأطفال من إعداد أحمد زكى صالــح.

2- اختبار لقياس الاستعداد الموسيقى من إعداد الباحثة.

3- اختبار لقياس القدرة المكتسبة من إعداد الباحثة.

4- البرنامج الموسيقى المقترح ومدته شهران ونصف من إعداد الباحثة.

الأسلوب الإحصائــى:

1) - اختبار (ت) T – Test .

2) ـ المتوسط الحسابــى.

3) - الانحراف المعيارى.

نتــائج الدراســـة:

1- أن ممارسة أنواع النشاط المختلفة تؤدى إلى

استماع

الطفل بالموسيقى وتفهمها.

2- والوصول للتذوق الجيد بالنسبة للطفل كنتيجة لفهمه وإستمتاعه.

وترى الباحثة أن هذه الطريقة تعتمد على عدة عوامل متعاونة لها أهمية كبيرة فى نجاحها وهـى:-

كيفية التدريس - المناهج الموسيقية - مدرس الموسيقى - توافر الإمكانيات فى المدرسة من حيث الوسائل والأدوات.

التعليـــــق:

تؤكد هذه الدراسة على أن ممارسة أنواع الأنشطة الموسيقية المختلفة تؤدى إلى استمتاع الطفل بالموسيقى وتفهمها. مما يعنى أنه كلما عظم حظ الطفل من ممارسة أنواع الأنشطة الموسيقية المختلفة عظم حظه من استمتاعه بالموسيقى. مما يساعده على أن يكون أكثر تكيفاً فى ســلوكياته مع الآخرين.

3) موضوع الدراســة " التربية الموسيقية وأثرها فى تقويم الاحداث المنحرفين ".

اسـم الباحثــة: أميرة فــرج 1978.

عينـة الدراســة:

تتكون العينة من(90) حدث من الأولاد والبنات الذين تتراوح أعمارهم ما بين (9: 14) عــاماً.

وتنقسم العينـة إلى مجموعتين متكأفئتين:-

إحدهما تجريبية، الأخرى ضابطـة.

وقد ذكرت الباحثة أنها راعت تجانس العينة فى الصفات والمميزات حتى يعزى التغيير إلى العامل

المستقل وهو البرنامج الموسيقى المقترح.

أدوات الدراســـة:

1- اختبار الشخصية الذى يقيس التكيف العام للأطفال من إعداد عطية هنـا.

2- المنهج الموسيقى وهو يركز على القصة الحركية الشاملة لأنشطة التربية الموسيقية من إعداد الباحثــة.

لأسلوب الإحصائــى:

** تحليل التبايــن.

** المتوســط الحســابى.

نتــائج الدراســة:

لوحظ نماء الحدث نمواً سوياً من الناحيتين الشخصية والاجتماعية وذلك بمقارنة متوسطى درجات اختبار الشخصية قبل وبعد تقديم البرنامج الموسيقى.

وتبين من ذلك أن البرنامج الموسيقى الذى وضعته الباحثة والذى تميز بخصائص معينة كان ذا فاعلية فى إبراز شخصية الطفل، وشعوره بكيانه، وارتباطه بمن حوله. كما أدى إلى إزاله ميل الحدث للانطواء والانحراف الشخصى، إلى جانب أنه أكسبه الكثير من المهارات والمعايير الاجتماعية.

أما بالنسبة لنوعية الجنس، فلم تجد الباحثة فروقاً ذات دلالة إحصائية بين البنين والبنات أى أن الجنس لم يؤثر فى درجة استيعاب الموسيقى مما ينعكس بالتالى على شخصية الأحداث وتوافقهم.

التعليــــــق:

تؤكد هذه الدراسة على أثر الموسيقى فى تعديل سلوك الأحداث المعرضين للإنحراف من ناحية

المهارات الشخصية والمعايير الاجتماعية، وأنها كانت ذات أثر فعال فى التأثير على شخصية الطفل، وأرتباطه بمن حوله والبعد عن الأنانية والانطواء. بمعنى أن - للموسيقى أثراً فعالاً على التوافق النفسى لدى الأفراد.

4) موضوع الدراسـة " الموسيقى فى علاج الأمراض العضوية ".

اسـم الباحثــة: نبيلـة ميخائيــل 1978.

عينـة الدراسـة: تكونت العينة من (18) مريضاً من المرضى الموجودين بقسم الأمراض الباطنية بمستشفى قصر العينى، وقد أجريت عليهم تجارب لمعرفة تأثير الموسيقى على ضغط الدم الشريانى وسرعة النبض، ونسبة الكورتيزول فى الـدم.

أدوات الدراســـة:

1)- البرنامج الموسيقى الذى يتكون من الموسيقى الهادئة، والموسيقى الصاخبة(ناى - جاز) من إعداد الباحثة.

2)- جهاز تســجيل.

3)- جهاز قياس ضغط الدم الشريانى.

4)- حقن من نوع البلاستيك المعقم لكل عملية حقن لاتستعمل الواحدة أكثر من مرة.

5)- أنابيــب اختبار.

6)- الهيبـارين: يوضع نقطة منه مع كل عينة دم لضمان عدم تجلطة.

الأسلوب الإحصائـى:

** تحليـل التبـاين.

** المتوسـط الحسابـى.

نتــائج الدراســة: يستهدف البحث كما تقرر الباحثة إلقاء المزيد من

الأضواء حول الموسيقى، وتأثيرها على الإنسان نفسياً بصفة عامة، وعضوياً بصفة خاصة.

ولذلك كان من الضرورى أن تبدأ الباحثة بعرض دراسة حول تفاعل الإنسان مع الموسيقى والمحاولات العديدة - لاستخدامها فى العلاج، وذلك لاحتياج الإنسان دائماً للعنصر الجمالى حيث يؤثر ذلك على الحالة النفسية والعضوية معاً.

وقد أسفرت نتائج البحث عما يلى:-

1- أن الموسيقى الهادئة تؤدى إلى خفض ضغط الدم وسرعة النبض، ونسبة الكورتيزول فى الدم.

2- أن الموسيقى الصاخبة تؤدى إلى زيادة ضغط الدم، وسرعة النبض، وارتفاع نسبة الكورتيزول فى الدم أنه يستمر هذا الارتفاع أو الانخفاض إلى مابعد (24) ساعة من زوال المؤثـر.

التعليـــــــق:

أوضحت هذه الدراسة أهمية دور الموسيقى الهادئة فى علاج الأمراض العضوية، كما أنها أوضحت كيف يتفاعل الإنسان مع الموسيقى لاحتياجه الدائم إلى العنصر الجمالى الذى يؤثر على حالته النفسية والعضوية. ومعنى ذلك أن الموسيقى تؤثر على الفرد بكليته بدنيا ونفسياً ... وإن كان هذا الأثر العضوى مرده إلى الأثر النفسى الذى تحدثه الموسيقى.

5) موضوع الدراســة

" دراسة أثر كل من المصاحبة الموسيقية والإيقاعية على التذكر الحركى فى التمرينات دراسة تجريبية للمرحلة الابتدائية ".

اسـم الباحثــة: عـواطف عبـد الهـادى 1982.

عينـة الدراسـة:

تتكون العينة من (90) تلميذة قسمت عشوائياً إلى ثلاث مجموعات على النحو التالـى:-

1) المجموعة التجريبية الأولى وعددها (30) تلميذة وتدرس الجملة الحركية الخاصة بالتمرينات باستخدام الموسيقى المصاحبة.

2) المجموعة التجريبية الثانية وعددها (30) تلميذة وتدرس الجملة الحركية الخاصة بالتمرينات باستخدام الإيقاع الموسيقى.

3) المجموعة الضابطة وعددها (30) تلميذة وتدرس الجملة الحركية للتمرينات بالطريقة التنقليدية.

وبالنسبة للعمر الزمنى والذكاء وبعض الصفات البدنية فقد قامت الباحثة بتثبيت هذه المتغيرات لجميع أفراد مجموعات البحـث.

أدوات الدراســـة:

استخدمت الباحثة الأدوات الآتية:-

1- اختبار الذكاء المصور من إعداد أحمد زكى صالح.

2- اختبارات خاصة ببعض الصفات البدنية مثل (التوازن - المرونة - الرشاقة - التحمل - السرعة - القوة العضلية) وهذه الصفات البدنية المرتبطة بالتمرينات من إعداد الباحثة وآخرين.

3- اختبار التذكر الحركى من إعداد الباحثة.

4- مسجل وشرائط.

الأسلوب الإحصائــى

1) - تحليـل التبـأيــن.

2) - اختبار توكى.

تشير النتائج لهذه الدراسة أنه توجد فروق دالة إحصائياً عند (0.01) وذلك لصالح المجموعة التجريبية الثانية وهى التى تم تعليم الجملة الحركية لها باستخدام الإيقاع الموسيقى، ثم تليها المجموعة التجريبية الأولى التى تم تعليم الجملة الحركية لها بالمصاحبة الموسيقية، ثم المجموعة الضابطة والتى تم تعليم الحركية لها بالطريقة التلقيدية.

وترجع الباحثة هذا إلى أن الإيقاع الموسيقى يعتبر عنصراً هاماً فهو أهم مراحل التعليم الموسيقى، وأول حلقاته، وقد أولاه التربويون الموسيقيون عناية وصلت به إلى خير النتائج، وأنجحها فى تذوق الموسيقى، وتدريسها - للناشـئين.

كما أن الايقاع الموسيقى يعمل على تنظيم الحركة وتعقيدها وإعطائها الدافع وتوضيح مسارها، كما يعمل على توحيد الأداء وخاصة فى المجموعات الكبيرة.

نتــائج الدراســـة:

أمـا بالنسبة للمجموعة التجريبية والتى تم استخدامها المصاحبة الموسيقية فى تعليم الجملة الحركية لها، فيمكن إرجاع تلك النتائج التى تشير إليها الباحثة والتى تشير إلى وجود فروق دالة إحصائياً فى التذكر الحركى بينها وبين المجموعة التجريبية الثانية والضابطة إلى أن الموسيقى تلعب دوراً فعالاً على النواحى الانفعالية للأداء فهى تساعد على خلق جو من المرح والسرور فى ممارسة التمرينات، وبالتالى تصبح التمرينات خبرة سارة مرتبطة بجو انفعالى سار.

كما ترجع هذه النتائج أيضاً إلى الترابط بين عناصر الموسيقى وعناصر الحركة فكلاهما يؤثر على الآخر

ويتأثر بـه.

كما أن التفاعل الذى يتم بين الموسيقى والحركة التى تحتويها التمرينات قد يعطى معنى جديداً واضحاً للمادة مما يساعد على تذكرها، فالموسيقى تلعب دوراً هـاماً فى عملية التصور الحركى، وفى تنظيم وتعقيد الحركة وإعطائها الدافع، وتوضيح مسارها. كما تعمل على تحسين الإحساس الإيقاعى للأفراد، فالمصاحبة الموسيقية قد تكون من العوامل التى تساعد على سرعة التعليم الحركى، مما يساعد على سهولة تذكرها.

التعليـــــق: كشفت نتائج هذه الدراسة عن نتيجة هامة هى أن - الموسيقى تلعب دوراً فعالاً فى النواحى الانفعالية للآداء، حيث تساعد على خلق جو من المرح والسرور فى ممارسة التمرينات، وبالتالى تصبح التمرينات خبرة سارة مرتبطة بجو انفعالـى.

ومعنى ذلك أننا لو استطعنا رفع درجة التذوق - الموسيقى لدى الأفراد لكان معناه تنمية التوافق الانفعالى لديهــم.

6) موضوع الدراسة: " موسيقى الأطفال من ذوى الإعاقة الشديدة والمعتــدلة ".

اسـم الباحثــة: جاكولــين Jaqueline 1984.

عينـة الدراسـة: اختار الباحث عينية (لم يذكر عددها فى المستخلص).

وقســمها إلى مجموعتين:-

1- مجموعة ضابطة، وتكونت من مجموعة من الأطفال الأسوياء ممن تتراوح أعمارهم ما بين (4 - 6) سنوات

2- ومجموعة تجريبية وتكونت من مجموعة أخرى من الأطفال المعوقين، ممن اختلفت نوعية ودرجة إعاقتهم

فمنهم المتخلفون عقلياً، والصم، والبكم، والصم المتخلفون، والمضطربون وجدانياً.

أدوات الدراســـة:

1- برنامج موسيقى من إعداد الباحث.

2- آلات موسـيقية مختلفة.

بعد أن قام الباحث بتعليم أهم العناصر الموسيقية لكل فئة على حدة من المجموعة التجريبية وحسب برنامجة الموسيقى، وذلك للتناسب مع قدرات وإمكانيات كل منهم، فقد علمهم الإيقاع واللحن والهارمونى والعزف المنفرد والجماعى آلات لوحات المفاتيح.

وقدم نفس المادة بنفس الظروف المكانية والزمنية لمجموعة الأطفال الأسويا.

أسفـرت نتائـج البحـث عـن الآتـى:-

نتــائج الدراســـة:

1- حقق 33% من المجموعة التجريبية - الأطفال المعوقين - تقدماً فى سلوكهم العام.

2- وأثبتت هذه الدراسة أن الطفل المعوق يستطيع تعلم العديد من المهارات الموسيقية، وأنها بدورها تؤثر تأثيراً واضحاً فى سلوكه.

2- فاق ما حققه الأطفال الأسوياء ما حققه الأطفال المعوقين بدرجات كبيرة.

4- طرقت هذه الدراسة عدداً من الخامات والأساليب التى استخدمت بنجاح فى تعليم الأطفال المعوقــين.

تميزت هذه الدراسة بتناول نوعيات مختلفة من المعاقين تختلف فى درجات إعاقتها، فكان منهم المضطربون وجدانياً وهم غير المتوافقين انفعالياً.

التعليـــــق:

هذا وقد أظهرت الدراسة فاعلية الموسيقى على مسالك هؤلاء الأفراد. مما يعنى إمكانية استخدام الموسيقى فى رفع مستوى التوافق لدى الأشخاص غير المتوافقيــن.

7) موضوع الدراسة:

" دراسة تأثير الموسيقى على السلوك العدوانى لدى المتختلفين عقليـاً ".

اسـم الباحــــث:

يوســف الجداوى 1990.

عينـة الدراســة:

اختار الباحث خمسة عشر طفلاً من المتخلفين عقلياً من مستشفى الزهور - بالجيزة، وتروواحت أعمارهم بين " 10 - 14 " عاماً وكان المتوسط الحسابى للعمر (12.07). ونسبة الذكاء بينهم (58 - 70) معامل ذكاء، بمتوسط حسابى قدره (63.13) وأخضعت العينة **لخطوت التجربـة وهــى**:-

1- توقيع الكشف الطبى والنفسى واختبار ذكاء العينة واختبار معدل السلوك العدوانى لدى أفراد العينة قبل إجراء التجربـة.

3- تعرض العينة للمتغير التجريبى وهو سماع الموسيقى والأغانى بمعدل ثلاث جلسات أسبوعياً

ومدة كل جلسة (45) دقيقة لمدة ثلاثة أشهر ميلاديـة.

3-إعادة اختبار معدل السلوك العدوانى لدى أفراد العينة بعد انتهاء التجربـة.

أدوات الدراســة:

1- المقابلة الإكلينيكية.

2- مقياس " سـتانفورد بنيه ".

3- مقياس السلوك التوافقى - ترجمة (صفوت فرج وناهد رمزى).

4- موسيقى وأغانى الأطفال تم انتقاؤها بناء على رأى لجنة المحكمين.

الأسلوب الإحصائـى:

1)- المتوسط الحسـابـى.

2)- الانحراف المعيـارى.

3) اختبـــار (ت).

نتــائج الدراســة:

توصلت الدراسة إلى وجود انخفاض ذى دلالة إحصائية فى العنف والسلوك التدميرى، والسلوك غير الاجتماعى، والسلوك المتمرد، والتصرفات الشاذة، والسلوك غير المؤتمن، والسلوك الاجتماعى غير المناسب والاضطرابات النفسية.

التعليــــــق:

كشفت هذه الدراسة عن نتيجة هامة مؤداها أن للموسيقى أثر على انخفاض السلوك العدوانى لدى الأطفال المتخلفين عقلياً، مما يعنى إمكانية استخدامها فى علاج الأفراد غير المتوافقين نفسياً.

(تعقيب على البحوث والدراسات السابقة)

من العرض السابق للبحوث والدراسات السابقة يمكن ملاحظة ما يلى:-

(1) أن الموسيقى عامل مساعد فى علاج فوبيا السلطة.

(2) تلعب الموسيقى دوراً فعالاً فى النواحى الانفعالية للأداء حيث تساعد على خلق جو من المرح والسرور فى ممارسة التمرينات الرياضية.

(3) أن للموسيقى أثراً فى تعديل سلوك الأحداث المعرضين للأنحراف من ناحية المهارات الشخصية والمعايير الاجتماعية.

(4) أن للموسيقى أثراً فى تعديل السلوك العدوانى لدى المختلفين عقلياً.

ويتضح من البحوث والدراسات السابقة أنه لاتوجد دراسة واحدة تنصب بشكل مباشر على موضوع دراسة الباحث الحالى.

وعلى الرغم من ذلك فإن هذه البحوث والدراسات السابقة قد ساعدت الباحث فى صياغة فروض دراسة.

(1) توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة الضابطة ذكور بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة،استماع فقط لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان)، وذلك لصالح المجموعة التجريبية.

(2) توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية إناث وبين المجموعة الضابطة إناث بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة، استماع فقط لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان)، وذلك لصالح المجموعة التجريبية.

(3) لاتوجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة التجريبية إناث بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة، استماع فقط لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان).

(4) توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة الضابطة ذكور بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة، استماع فقط لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع)، وذلك لصالح المجموعة التجريبيـة.

(5) توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية إناث وبين المجموعة الضابطة إناث بعد تطبيق البرنامج

الموسيقى مباشرة، استماع فقط لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع)، وذلك لصالح المجموعة التجريبية.

(6) لاتوجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة التجريبية إناث بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة، استماع فقط لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع).

(7) توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة الضابطة ذكور بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة، الإستماع مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان)، وذلك لصالح المجموعة التجريبيـة.

(8) توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية إناث وبين المجموعة الضابطة إناث بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة، الإستماع مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان)، وذلك لصالح المجموعة التجريبيـة.

(9) لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة التجريبية إناث بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة، الإستماع مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان).

(10) توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة الضابطة ذكور بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة، الإستماع مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع)، وذلك لصالح المجموعة التجريبيـة.

(11) توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية إناث والمجموعة الضابطة إناث بعد تطبيق البرنامج

الموسيقى مباشرة، الإستماع مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) وذلك لصالح المجموعة التجريبية.

(12) لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة التجريبية إناث بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة، الإستماع مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع).

(13) توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعتين التجريبيتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) وبين المجموعتين التجريبيتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى استماع فقط لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع)، وذلك لصالح المجموعتين التجريبتيين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة.

(14) توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعتين التجريبيتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) وبين المجموعتين التجريبيتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) وذلك لصالح المجموعتين التجريبتيين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة.

(15) توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعتين التجريبتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) وبين المجموعتين التجريبتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة قدرها

(أسبوعان)، وذلك لصالح المجموعتين التجريبيتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة.

(16) توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعتين التجريبتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى استماع فقط لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) وبين المجموعتين التجريبتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع)، وذلك لصالح المجموعتين التجريبيتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة.

الباب الثالث

الفصل الأول: العينة

الفصل الثانى: الأدوات.

الفصل الثالث: خطوات الدراسة.

الفصل الرابع: الأسلوب الإحصائى.

اشتملت العينة على (100) تلميذٍ وتلميذةٍ من تلاميذ الصفين الرابع والخامس الابتدائى بمدرستى القناطر الخيرية الابتدائية النموذجية المشتركة المدرسة رقم (1) والمدرسة رقم (2) نصفهم من الذكور والنصف الآخر من الإناث، والذين تتراوح أعمارهم بين (9: 11) عاماً بمتوسط عمرى (10) أعوام.

طريقة اختيار العينــة:-

(1) قام الباحث بتطبيق مقياس التوافق النفسى من إعداد الباحث (أنظر الملحق رقم1) على (642) تلميذاً وتلميذة بالصفين الرابع والخامس بمدرستى القناطر الخيرية الابتدائية النموذجية المشتركة. وتم استبعاد استمارات (22) تلميذاً وتلميذة ممن هم أقل من (9) أو أكثر من (11) سنة، استمارات (35) تلميذاً وتلميذة لعدم استكمالهم البيانات الخاصة بهم على المقياس أو لعدم استكمالهم الاستجابات على كل العبارات لمقياس التوافق النفسى. وبالتالى أصبح العدد الفعلى للعينة (585) تلميذاً وتلميذة. ومن درجات المقيـاس اتضـح أن (207) تلميـذٍ وتلميـذةٍ منهـم (109) تلميذاً، (98) تلميذة بنسبة 35.38 % ممن كانت درجاتهم فى التوافق النفسى منخفضة.

(2) قام الباحث بالاختيار العشوائى لـ (50) تلميذاً، (50) تلميذة من بين الـ (207) تلميذٍ وتلميذةٍ. وهم من الذين حصلوا على درجات تتراوحابين (85: 95) درجة فى مقياس التوافق النفسى للأطفال، وقد تم تقسيمهم عشوائياً إلى **مجموعـات على النحـو التــالى**:-

المجموعة الأولى: مجموعة تجريبية ذكور (10) تلاميذ تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة مدتها (أسبوعان).

المجموعة الثانية: مجموعة تجريبية إناث قوامها (10) تلميذات تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة مدتها (أسبوعان).

المجموعة الثالثة: مجموعة تجريبية ذكور قوامها (10) تلاميذ تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة طويلة مدتها (ستة أسابيع).

المجموعة الرابعة: مجموعة تجريبية إناث قوامها (10) تلميذات تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة طويلة مدتها (ستة أسابيع).

المجموعة الخامسة: مجموعة تجريبية ذكور قوامها (10) تلاميذ تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " فقط لمدة قصيرة مدتها (أسبوعان).

المجموعة السادسة: مجموعة تجريبية إناث قوامها (10) تلميذات تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " فقط لمدة قصيرة مدتها (أسبوعان).

المجموعة السابعة: مجموعة تجريبية ذكور قوامها (10) تلاميذ تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " فقط فقط لمدة طويلة مدتها (ستة أسابيع).

المجموعة الثامنة: مجموعة تجريبية إناث قوامها (10) تلميذات تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " فقط لمدة طويلة مدتها (ستة أسابيع).

المجموعة التاسعة: **مجموعة ضابطة ذكور قوامها (10) تلاميذ لا تتلقى البرنامج الموسيقى.**

المجموعة العاشرة: مجموعة ضابطة إناث قوامها (10) تلميذات لا تتلقى البرنامج الموسيقى.

(3) قام الباحث بمقارنة درجات التوافق النفسى لمجموعات الدراسة العشر التجريبية والضابطة قبل تطبيق البرنامج الموسيقى للتأكد من عدم وجود فروق بين مجموعات الدراســة.

جــدول رقــم (1)

يوضح دلالة الفروق فى درجات التوافق النفسللمجموعات

العشر التجريبية والضابطة قبل تطبيق البرنامج

الموسيقى باستخدام تحليل التبــاين

المصــدر	مجموع المربعــات	درجة الحريــة	متوسـط مجموعـات المربعات (التبـاين)	النسبة الفائية
بين المجموعات	16.56	9	1.84	0.18
داخل المجموعات	910.8	90	10.12	

بالكشف عن قيمة (ف) الجدولية عند درجات الحرية (9، 90) عند مستوى (0.05) وجد أنها تساوى (1.97) وعند مستوى (0.01) وجد أنها تساوى (2.59) حيث أن (ف) المحسوبة تساوى (0.18) إذن فهى غير دالة إحصائياً. وهذا يعنى أن درجات التوافق النفسى بين مجموعات الدراسة العشر قبل تطبيق البرنامج الموسيقى لا يوجد بها اختلاف دال إحصائياً.

جـدول رقـم (2)

يوضح عينـة الدراسـة

نوع المجموعات	ذكور	إناث	المجموع
تجريبية تتلقى استماع فقط لمدة قصيرة	10	10	20
تجريبية تتلقى استماع فقط لمدة طويلة	10	10	20
تجريبية تتلقى موسيقى مع المشاركة لمدة قصيرة	10	10	20
تجريبية تتلقى موسيقى مع المشاركة لمدة طويلة	10	10	20
ضابطة لا تتلقى البرنامج الموسيقى	10	10	20
المجمـوع	50	50	100

جـدول رقـم (2)

يوضح مصـادر عينـة الدراسـة

مدرسة القناطر الخيرية الابتدائية النموذجية المشتركة رقم (1)		عدد الحالات	مدرسة القناطر الخيرية الابتدائية النموذجية المشتركة رقم (2)		عدد الحالات	العدد الكلى
ذكور	**إناث**		**ذكور**	**إناث**		
24	19	43	26	31	57	100

(1) مقياس التوافق النفسى للأطفال.

اعتماداً على الإطار النظرى الذى عرضه الباحث فى الفصل الثانى، واستناداً إلى نواتج جمع بعض الاختبارات والمقاييس السابقة من قبيل مقياس (بل) للتوافق (1960) ترجمة محمد عثمان نجاتى، ومقياس التوكيدية (1980) إعداد سامية الفطان، ومقياس السلوك التوافقى (1985) ترجمة وإعداد صفوت فرج وناهد رمزى ومقياس الاتزان الانفعالى "1"، "2" (1986) إعداد سامية القطان، قام الباحث بصياغة 69 عبارة يرى أنها تقيس التوافق النفسى لدى الأطفال، ولكل عبارة ثلاث استجابات فإذا كانت الإجابة (نعم) تعنى أن التلميذ يتميز بمستوى عال من التوافق النفسى وإذا كانت الإجابة (أحياناً) تعنى أن التلميذ يتميز بمستوى متوسط من التوافق النفسى وإذا كانت الإجابة (لا) تعنى أن التلميذ يتميز بمستوى منخفض من التوافق النفسى.

صـدق المقيـاس:-

(أ) صـدق المحكميـن:-

قام الباحث بعرض الـ (69) عبارة على عشرة من السادة الأساتذة الدكاترة المتخصصين فى الصحة النفسية وعلم النفس. الجدول التالى رقم (4) يبين نسبة الاتفاق بين السادة الأساتذة الدكاترة المحكمين.

جـدول رقــم (4)

يبين نسبة اتفاق السادة المحكمين على عبارات مقياس

التوافق النفسى للأطفال - إعداد: الباحـث

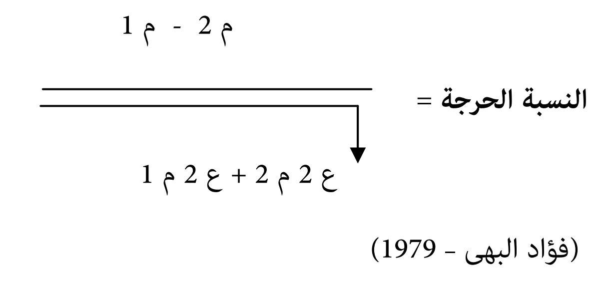
رقم العبارة	نسبة الاتفاق	رقم العبارة	نسبة الاتفاق	رقم العبارة	نسبة الاتفاق	رقم العبارة	نسبة الاتفاق
1	90 %	19	100 %	37	60 %	55	80 %
2	100 %	20	100 %	38	60 %	56	80 %
3	60 %	21	100 %	39	70 %	57	100 %
4	70 %	22	90 %	40	50 %	58	100 %
5	100 %	23	100 %	41	100 %	59	90 %
6	100 %	24	100 %	42	100 %	60	90 %
7	90 %	25	100 %	43	100 %	61	90 %
8	100 %	26	100 %	44	90 %	62	100 %
9	90 %	27	90 %	45	90 %	63	100 %
10	50 %	28	80 %	46	90 %	64	100 %
11	100 %	29	80 %	47	100 %	65	100 %
12	100 %	30	60 %	48	100 %	66	100 %
13	100 %	31	90 %	49	100 %	67	100 %
14	90 %	32	60 %	50	100 %	68	90 %
15	80 %	33	100 %	51	100 %	69	90 %
16	100 %	34	100 %	52	100 %		
17	80 %	35	100 %	53	100 %		
18	100 %	36	100 %	54	100 %		

ثم قام الباحث باستبعاد العبارات التى قلت نسبة الاتفاق عليها بين السادة المحكمين عن 80 %، بذلك استبعـد العبـارات أرقـام 3، 4، 10، 30، 32، 37، 38، 39، 40.

بعد ذلك قام البحث بإعادة ترقيم العبارات والتى أصبح عددها (60) عبارة والتى كانت نسبة الاتفاق عليها بين السادة المحكمين 80 % فأكثر.

(ب) معامل الصدق عن طريق المقارنة الطرفيـة:-

قام الباحث بحساب معامل الصدق عن طريق المقارنة الطرفية، وذلك بحساب النسبة الحرجة من **المعـادلة الآتيـة**:-



النسبة الحرجة = م 2 - م 1 / √(ع 2 م 2 + ع 2 م 1)

(فؤاد البهى - 1979)

حيث أن ع م 1 = ع 1 / √ن 1 ، ع م 2 = ع 2 / √ن 2

من هذه المعادلة كانت النسبة الحرجة = 3.87 تقريباً، وهى دالة إحصائياً،حيث يذكر فؤاد البيهى (1976) أن النسبة الحرجة تكون دالة إحصائياً عندما تكون 3.45 أو أكثر.

ومعنى ذلك أن الفرق القائم بين المتوسطين له دلالة إحصائية أكيدة ولا يرجع ذلك إلى الصدفة، أى أن درجات هذا المقياس تميز تمييزاً واضحاً بين المستويات الضعيفة والقوية للميزان، ومعنى هذا أن المقياس صادق فى قياسه للتوافق النفسى للأطفال من الجنسين.

ثـبات المقيـاس:-

قام الباحث بحساب معامل ثبات المقياس عن طريق إعادة الإجراء، وذلك بتطبيقه على عينة قوامها ثلاثون تلميذاً وتلميذة من تلاميذ الصف الخامس الابتدائى من مدرسة القناطر الخيرية الابتدائية النموذجية المشتركة رقم (1). وبعد مرور ثلاثة أسابيع قام الباحث بإعادة التطبيق مرة ثانية على نفس أفراد العينة، وتم حساب معامل الارتباط بين درجات التطبيقين باستخدام طريقة (بيرسـون). وقد كان معامل الارتباط 0.87 مما يدل على أن معامل ثبات المقياس مرتفع.

طريقــة التصحيــح: ـ

يتم إعطاء (3) درجات للإجابة (بنعـم) على كل عبارة من عبارات المقياس الستين ويتم إعطاء درجتين للإستجابة (أحياناً) على كل عبارة من العبارات الستين، أما الإستجابة (لا) فيتم إعطاؤها درجة واحدة فى كل عبارة من العبارات الستيـن.

ويتم الوصول إلى الدرجة النهائية لتحديد التوافق النفسى للأطفال من جمع الدرجات الخام لكل الإجابات على جميع المواقف الستين.

ويمكن تحديد مستوى التوافق النفسى للأطفال كما يلـى:-

60 : 100 منخفض التوافق النفسى.

101: 140 متوسط التوافق النفسى.

141: 180 مرتفع التوافق النفسى.

(2) البرنامـج الموسـيقى:

قام الباحث باختيار مجموعة من الأناشيد والتى رأى أنها تتناسب مع المرحلة العمرية من (9: 11) سنة، وذلك من حيث الموضوعات الاجتماعية والألحان التى تتناسب مع أصوات الأطفال ومع العلامات الإيقاعية التى تتدرج فى صعوبتها من زاوية الآداء الحركى.

وقام الباحث بعرض هذا البرنامج الموسيقى الذى أعده بهدف معرفة أثره على

التوافق النفسى للطفل فى هذا السن على لجنة من السادة الأساتذة الدكاترة المحكمين المتخصصين فى التربية الموسيقية وقد رأت اللجنة بإجماعها أن الأناشيد والألحان التى يتضمنها البرنامج تتناسب مع هذه السن ومع الغرض من إعدادها، وكانت نسبة اتفاق السادة المحكمين على البرنامج وبنوده المختلفة بنسبة 100 %.

(1) قام الباحث بتطبيق مقياس التوافق النفسى من إعداد الباحث (انظر ملحق رقم 1) على (642) تلميذاً وتلميذة بالصفين الرابع والخامس بمدرستى القناطر الخيرية الابتدائية النموذجية المشتركة. وتم استبعاد استمارات (22) تلميذاً وتلميذة ممن هم أقل من (9) سنوات أو أكثر من (11) سنة، واستمارات (35) تلميذاً وتلميذة لعدم استكمالهم البيانات الخاصة بهم على المقياس أو لعدم استكمالهم الاستجابات على كل العبارات لمقياس التوافق النفسى وبالتالى أصبح العدد الفعلى للعينة (585) تلميذ وتلميذة. ومن درجات المقياس اتضح أن (207) تلميذاً وتلميذة منهم (109) تلميذ، (98) تلميذةٍ بنسبة 35.38 % ممن كانت درجاتهم فى التوافق النفسى منخفضة.

(2) قام الباحث بالاختيار عشوائى لـ (50) تلميذ، (50) تلميذة مـن بـين الـ (207) تلميذٍ وتلميذةٍ. وهم من الذين حصلوا على درجات تتراوح ما بين(85: 95) درجة فى مقياس التوافق النفسى للأطفال، وقد تم تقسيمهم عشوائياً إلـى **مجموعـات على النحـو التالـى**:-

المجموعة الأولى: مجموعة تجريبية ذكور قوامها (10) تلاميذ تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة مدتها (أسبوعان).

المجموعة الثانية: مجموعة تجريبية إناث قوامها (10) تلميذات تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة مدتها (أسبوعان).

المجموعة الثالثة: مجموعة تجريبية ذكور قوامها (10) تلاميذ تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة طويلة مدتها (ستة أسابيع).

المجموعة الرابعة: مجموعة تجريبية إناث قوامها (10) تلميذات تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة طويلة مدتها (ستة أسابيع).

المجموعة الخامسة: مجموعة تجريبية ذكور قوامها (10) تلاميذ تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة مدتها (أسبوعان).

المجموعة السادسة: مجموعة تجريبية إناث قوامها (10) تلميذات تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة مدتها (أسبوعان).

المجموعة السابعة: مجموعة تجريبية ذكور قوامها (10) تلاميذ تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة مدتها (ستة أسابيع).

المجموعة الثامنة: مجموعة تجريبية إناث قوامها (10) تلميذات تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة مدتها (ستة أسابيع).

المجموعة التاسعة: مجموعة ضابطة ذكور قوامها (10) تلاميذ لا تتلقى البرنامج الموسيقى.

المجموعة العاشرة: مجموعة ضابطة إناث قوامها (10) تلميذات لا تتلقى البرنامج الموسيقى.

(3) قام الباحث بمقارنة درجات التوافق النفسى بين مجموعات الدراسة العشر التجريبية والضابطة قبل تطبيق البرنامج الموسيقى للتأكد من تجانس مجموعات الدراســة فى درجات التوافق النفسى وقد تحقق ذلك.

(4) قام الباحث بتطبيق البرنامج الموسيقى (انظر ملحق رقم "2") على مجموعات الدراسة التجريبية الثمانية، وقد تم تطبيق هذا البرنامج تحت إشراف - الأستاذة الدكتورة / سهير عبد العظيم - رئيس قسم الموسيقى العربية - بكلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان.

(5) قام الباحث بتطبيق مقياس التوافق النفسى على مجموعات الدراسة العشر التجريبية والضابطة بعد الانتهاء من البرنامج الموسيقى مباشرة للتأكد من أثر الموسيقى على التوافق النفسى.

(1) استخدام الباحث أسلوب تحليل التباين للتأكد من وجود فروق فى درجات التوافق النفسى بين مجموعات الدراسة العشر قبل وبعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرةً.

(2) استخدام الباحث اختيار توكـى Tukey لمعرفة دلالة الفروق فى درجات التوافق النفسى بين مجموعات الدراسة العشر بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرةً.

الباب الرابع

الفصل الأول: نتائج الدراسة

الفصل الثاني: تفسير النتائج.

قام الباحث بمقارنة درجات التوافق النفسى بين مجموعات الدراسة العشر التجريبية والضابطة بعد تطبيق البرنامج الموسيقى المباشر.

جــدول رقــم (5)

يوضح دلالة الفروق فى درجات التوافق النفسى للمجموعات

العشر التجريبية والضابطة بعد تطبيق البرنامج الموسيقى

مباشر باستخدام تحليل التبايـن

المصــدر	مجموعـات المربعـات	درجـة الحريـة	متوسط مجموعـات المربعات (التباين)	النســبة الفائيــة
بين المجموعـات	50447.8	9	5605.31	122.44
داخل المجموعات	4120.9	90	45.78	

وبالكشف عن قيمة (ف) الجدولية عند درجات الحرية 9، 90 عند مستوى 05, وجد أنها تساوى 1.97 وعند مستوى 01, وجد أنها تساوى 2.59، حيث أن (ف) المحسوبة تساوى 122.44 إذن فهى دالة إحصائياً عند مستوى 01, ولذلك قام الباحث باستخدام اختبار توكـى Tukey لتحديد دلالة الفروق بين مجموعات الدراســة العشـرة.

جــــــدول رقم (6)

يوضح الأختلافات بين متوسطات التوافق النفسى للمجموعات العشر التجريبية والضابطة بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرةً

	مجموعة ضابطة إناث ٩٠,٥	مجموعة ضابطة ذكـــور ٩١,-	مجموعة تجريبية إناث تشارك بالحركة والغناء والعزف لمدة طويلة ١٥٣,٥	مجموعة تجريبية ذكور تشارك بالحركة والغناء والعزف لمدة طويلة ١٥٠,٩	مجموعة تجريبية إناث تشارك بالحركة والغناء والعزف لمدة قصيرة ١٣٥,٥	مجموعة تجريبية ذكور تشارك بالحركة والغناء والعزف لمدة قصيرة ١٣٦,٣	مجموعة تجريبية إناث تتلقى موسيقى استماع لمدة طويلة ١٠٢,٣	مجموعة تجريبية ذكور تتلقى موسيقى استماع لمدة طويلة ١٠١,٥	مجموعة تجريبية إناث تتلقى موسيقى استماع لمدة قصيرة ١١٣,١	مجموعة تجريبية ذكور تتلقى موسيقى استماع لمدة قصيرة ١١١,٩
مجموعة ضابطة إناث ٩٠,٥	٠	-٠,٥	* ٦٣	* ٦٠,٤	* ٤٥	* ٤٥,٨	* ١١,٨	* ١١,-	* ٢٢,٦	* ٢١,٤
٩١ مجموعة ضابطة ذكور		*	* ٦٢,٥	* ٥٩,٩	* ٤٤,٥	* ٤٥,٣	* ١١,٣	** ١٠,٥	* ٢٢,١	* ٢٠,٩
١٥٣,٥ مجموعة إناث تشارك بالحركة والغناء والعزف لمدة طويلة			*	٢,٦	* ١٨	* ١٧,٢	* ٥١,٢	* ٥٢,-	* ٤٠,٤	* ٤١,٦
١٥٠,٩ مجموعة ذكور تشارك بالحركة والغناء والعزف لمدة طويلة				*	* ١٥,٤	* ١٤,٦	* ٤٨,٦	* ٤٩,٤	* ٣٧,٨	* ٣٩,-
١٣٥,٥ مجموعة إناث تشارك بالحركة والغناء والعزف لمدة قصيرة					*	* ٠,٨	* ٣٣,٢	* ٣٤,-	* ٢٢,٤	* ٢٣,٦
١٣٦,٣ مجموعة ذكور تشارك بالحركة والغناء والعزف لمدة قصيرة						*	* ٣٤	* ٣٤,٨	* ٢٢,٢	* ٢٤,٤
١٠٢,٣ مجموعة إناث تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة طويلة							*	٠,٨	** ١٠,٨	** ٩,٦
١٠١,٥ مجموعة ذكور تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة طويلة								*	* ١١,٦	** ١٠,٤
١١٣,١ مجموعة إناث تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة									*	١,٢
١١١,٩ مجموعة ذكور تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة										*

**** دال عند نسبة 0.05**

**** دال عند نسبة 0.01**

1) تقدير الخطأ المعيارى = $\sqrt{\frac{45.76}{10}}$ = 2.13

2) لتحديد نسبة الدلالة لاختيار توكى عند درجة حرية 90، 10 متوسطات

3) نسبة 0.05 = 2.13 x 4.56 = 9.71

4) نسبة 01, = 2.13 x 5.30 = 11.28

يتضح من الجدول السابق ما يلـى:-

(1) إن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة، قدرها (أسبوعان) هو 111.9، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة الضابطة ذكور هو 91، وكان الفرق بين المتوسطين هو 20.9. وهذا الفرق دال عند نسبة 0.01 لصالح المجموعة التجريبية، وذلك يؤيد الفرض الأول من فروض الدراسة الذى مؤداه:

- توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة الضابطة ذكور بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة، استماع فقط لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان)، وذلك لصالح المجموعة التجريبية.

(2) إن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) هو 113.1، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة الضابطة إناث هو 90.5، وكان الفرق بين المتوسطين هو 22.6، وهذا الفرق دال عند نسبة 01, لصالح المجموعة التجريبية، **وذلك يؤيد الفرض الثانى من فروض الدراسة الذى مؤداه:-**

- توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية إناث وبين المجموعة الضابطة إناث بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة - استماع فقط لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان)، وذلك لصالح المجموعة التجريبية.

(3) إن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة، قدرها (أسبوعان) هو 111.9، متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث إناث التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة، قدرها (أسبوعان) هو 113.1، وكان الفرق بين المتوسطين هو 1.2. وهذا الفرق غير دال عند نسبتى 0.01، 0.05 **وذلك يؤيد الفرض الثالث من فروض الدراسة الذى مؤداه:-**

- لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين

المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة التجريبية إناث بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة استماع فقط لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان).

(4) إن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) هو 101.5، متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة الضابطة ذكور هو 91، وكان الفرق بين المتوسطين هو 10.5. وهذا الفرق دال عند نسبة 0.05 لصالح المجموعة التجريبية، وذلك يؤيد الفرض الرابع من فروض الدراسة الذى مؤداه:

- توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة الضابطة ذكور بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة، استماع فقط لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع)، وذلك لصالح المجموعة التجريبية.

(5) إن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة طويلة، قدرها (ستة أسابيع) هو 102.3، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة الضابطة إناث هو 90.5، وكان الفرق بين المتوسطين هو 11.8، وهذا الفرق دال عند نسبة 0.01 لصالح المجموعة التجريبية، وذلك يؤيد الفرض الخامس من فروض الدراسة الذى مؤداه:-

- توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية إناث وبين المجموعة الضابطة إناث بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة - استماع فقط لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع)، وذلك لصالح المجموعة التجريبية.

(6) إن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) هو 101.5، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) هو 102.3، وكان

الفرق بين المتوسطين هو 0.8 وهذا الفرق غير دال عند نسبتى 0.01، 0.05 وذلك يؤيد الفرض السادس من فروض الدراسة الذى مؤداه:-

- لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة التجريبية إناث بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة، استماع فقط لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع).

(7) إن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) هو 136.3، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة الضابطة ذكور هو 91، وكان الفرق بين المتوسطين هو 45.3. وهذا الفرق دال عند نسبة 0.01 لصالح المجموعة التجريبية، وذلك يؤيد الفرض السابع من فروض الدراسة الذى مؤداه:

- توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين - المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة الضابطة ذكور بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة، الاستماع مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة قدرها (اسبوعان)، وذلك لصالح المجموعة التجريبية.

(8) إن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) هو 135.5، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة الضابطة إناث هو 90.5، وكان الفرق بين المتوسطين هو 45. وهذا الفرق دال عند نسبة 01, لصالح المجموعة التجريبية، وذلك يؤيد الفرض الثامن من فروض الدراسة الذى مؤداه:

- توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين - المجموعة التجريبية إناث وبين المجموعة الضابطة إناث بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة، الاستماع مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة قدرها (اسبوعان)، وذلك لصالح المجموعة التجريبية.

(9) إن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة قدرها

(أسبوعان) هو 136.3، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) هو 135.5، وكان الفرق بين المتوسطـين هـو 8,،. وهذا الفرق غير دال عند نسبتى0.01، 0.05 وذلك يؤيد الفرض التاسع من فروض الدراسة الذى مؤداه:

- لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين - المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة التجريبية إناث بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة، الاستماع مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة قدرها (اسبوعان).

(10) إن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) هو 150.9، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة الضابطة ذكور هو 91، وكان الفرق بين المتوسطين هو 59.9. وهذا الفرق دال عند نسبة 0.01 لصالح المجموعة التجريبية، وذلك يؤيد الفرض العاشر من فروض الدراسة الذى مؤداه:

- توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين - المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة الضابطة ذكور بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة، الاستماع مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع)، وذلك لصالح المجموعة التجريبية.

(11) إن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) هو 153.5، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة الضابطة إناث هو 90.5، وكان الفرق بين المتوسطين هو 63. وهذا الفرق دال عند نسبة 01، لصالح المجموعة التجريبية، وذلك يؤيد الفرض الحادى عشر من فروض الدراسة الذى مؤداه:

- توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين - المجموعة التجريبية إناث وبين المجموعة الضابطة إناث بعد تطبيق البرنامج

الموسيقى مباشرة، الاستماع مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع)، وذلك لصالح المجموعة التجريبية.

(12) إن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) هو 150.9، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) هو 153.5، وكان الفرق بين المتوسطين هو 2.6. وهذا الفرق غير دال عند نسبتى 0.01، 0.05. وذلك يؤيد الفرض الثانى عشر من فروض الدراسة الذى مؤداه:

- لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين - المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة التجريبية إناث بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة، استماع مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع).

(13) إن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) هو 111.9، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) هو 101.5، وكان الفرق بين المتوسطين هو 10.4، وهذا الفرق دال عند نسبة 0.05 لصالح المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة.

أما متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) هو 113.1، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) هو 102.3، وكان الفرق بين المتوسطين هو 10.8، وهذا الفرق دال عند نسبة 0.05 لصالح المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة. **وهذا يؤيد الفرض الثالث عشر من فروض الدراسة الذى مؤداه:**

- توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين

المجموعتين التجريبيتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) وبين المجموعتين التجريبيتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى استماع فقط لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع)، وذلك لصالح المجموعتين التجريبيتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة.

(14) إن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى مع المشاركة "بالحركة والغناء والعزف" لمدة قصيرة قدرها(أسبوعان) هو 136.3، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) هو 150.9، وكان الفرق بين المتوسطين هو 14.6، وهذا الفرق دال عند نسبة 01, لصالح المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة.

أما متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " فقط لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) هو 135.5، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) هو 153.5، وكان الفرق بين المتوسطين هو 18، وهذا الفرق دال عند نسبة 01, لصالح المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة. **وهذا يؤيد الفرض الرابع عشر من فروض الدراسة الذى مؤداه:**

- توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعتين التجريبيتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى استماع فقط لمدة قدرها (اسبوعان) وبين المجموعتين التجريبيتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) وبين المجموعتين التجريبيتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع)،

وذلك لصالح المجموعتين التجريبيتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى استماع فقط لمدة طويلة.

(15) إن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) هو 111.9، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) هو 136.3، وكان الفرق بين المتوسطين هو 24.4. وهذا الفرق دال عند نسبة 0.01 لصالح المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف "، لمدة قصيرة.

أما متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) هو 113.1، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) هو 135.5، وكان الفرق بين المتوسطين هو 22.4، وهذا الفرق دال عند نسبة 0.01 لصالح المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة. **وهذا يؤيد الفرض الخامس عشر من فروض الدراسة الذى مؤداه:**

- توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعتين التجريبيتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان)، وذلك صالح المجموعتين التجريبتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة.

(16) أن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) هو 101.5، ومتوسط درجات متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) هو 150.9، وكان الفرق بين المتوسطين هو 49.4. وهذا

الفرق دال عند نسبة 01, لصالح المجموعة التجريبية ذكور تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة.

أما متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) هو 102.3، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) هو 153.5، وكان الفرق بين المتوسطين هو 51.2، وهذا الفرق عند نسبة 01, لصالح المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة. **وهذا يؤيد الفرض السادس عشر من فروض الدراسة الذى مؤداه:**

- توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعتين التجريبيتين ذكوروإناث اللتين تتلقيان موسيقى استماع فقط لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) وبين المجموعتين التجريبيتين ذكور إناث اللتين تتلقيان موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع)، وذلك لصالح المجموعتين التجريبيتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة.

لقد أسفرت الدراسة الحالية عن أنه لا توجد أية فروق دالة إحصائية بين الذكور والإناث فى متوسط درجات التوافق النفسى فى كل مجموعات الدراسة.

ومرجع ذلك فى رأى الباحث إلى هذه المرحلة العمرية إنما هى مرحلة سكون أو كمون من الزاوية البدنية والانفعالية حيث يتراجع هذان المتغيران إلى خلفية المسرح بينما يحتل متغير العلاقة الاجتماعية مكان الصدارة، فيميل الذكور إلى صحبـة أقرانهم من جماعات الذكور، وكذلك الحال بالنسبة للإناث، فمفهوم الطفل عن ذاتـه البدنية لا يكون عظيم الأهمية فى هذه المرحلة، كما أن الفوارق بين الجنسين لا تشغل بالهم قدر انشغالهم باللعب والصداقات مع أقرانهم من نفس جنسهم. وعلى ذلك جاء تأثير البرنامج الموسيقى على كلا الجنسين تأثيراً واحد بالنسبة لتوافقهم النفسى.

وقد تأيدت هذه النتائج بنتائج دراسة هذى سالم (1976) عن " أهمية التذوق لطفل المرحلة الأولى من سن (8: 11) سنة ". وكذلك تأيدت بنتائج دراسة أميرة فرج (1978) عن التربية الموسيقية وأثرها فى تقويم الأحداث المنحرفين.

أما بالنسبة لمجموعتى الأطفال (مجموعة الذكور ومجموعة الإناث) الذين تم تطبيق برنامج الاستماع للموسيقى مع المشاركة لمدة طويلة عليهم، فقد جاءت النتائج لتؤكد على أن هؤلاء الأطفال أكثر توافقاً نفسياً عن غيرهم من المجموعات، ذلك أن الاستماع للموسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة

يؤدى إلى عدم الملل، وإلى تنمية الجوانب الاجتماعية عن طريق المشاركة لمدة طويلة، وبالتالى يتأثر وجدانهم ويتأثر توافقهم النفسى إلى الأفضل.

وعندما نتحدث عن مجموعتى الأطفال " (مجموعة الذكور ومجمعة الإناث) الذين يستمعون للموسيقى مع المشاركة فى اللحن لمدة قصيرة، فقد جاءت النتائج لتؤكد أن توافقهم النفسى بعد تطبيق البرنامج الموسيقى وإن كان أقل من مجموعتى الاستماع للموسيقى مع المشاركة لمدة طويلة، فإنه مع ذلك يظل أعلى من مجموعات الاستماع للموسيقى فقط سواء أكان ذلك لمدة طويلة أو لمدة قصيرة.

فالمشاركة إذن فى " الحركة والغناء والعزف " إنما تتمخض عن توافق نفسى عال، ويتعمق هذا التوافق على قدر طول مدة المشاركة أو قصرها.

وقد تأيدت هذه النتائج بما تمخضت عنه دراسة أميرة فرج (1978) عن " التربية الموسيقية وأثرها فى تقويم الاحداث المنحرفين " دراسة عواطف عبد الهادى 1982 عن " أثر كل من المصاحبة الموسيقية والإيقاعية على التذكر الحركى فى التمرينات - دراسة تجريبية للمرحلة الابتدائية ". وكذلك أيضاً دراسة جاكولين Jaqueline (1984) عن " موسيقى الأطفال من ذوى الإعاقة الشديدة والمعتدلة".

وعن أثر البرنامج الموسيقى استماع للموسيقى فقط سواء أكان ذلك لمدة طويلة أو لمدة قصيرة، فإنه يتضح أن تأثير البرنامج الموسيقى استماع فقط يحقق توافقاً نفسياً أقل من تأثير البرنامج الموسيقى استماع مع المشاركة، ولكن يظل البرنامج الموسيقى مؤثراً فى جميع الأحوال على تحقيق توافق نفسى أفضل من هؤلاء الأطفال الذين لم يطبق عليهم البرنامج الموسيقى، وإذا كان لنا أن نفرق بين الاستماع للموسيقى فقط لمدة طويلة والاستماع للموسيقى فقط لمدة قصيرة، فقد أسفرت الدراسة عن أن الاستماع للموسيقى فقط لمدة قصيرة يحقق توافقاً أفضل من الاستماع للموسيقى فقط لمدة طويلة، ذلك أن طول المدة دون أى مشاركة بالحركة أو بالغناء أو بالعزف يؤدى إلى إحساس الطفل بالملل فينصرف عنها إلى أمور أخرى.

وقد تأيدت هذه النتائج بما أسفرت عنه دراسة نبيلة ميخائيل (1978) عن " الموسيقى فى علاج الأمراض العضوية "، وكذلك دراسة يوسف الجداوى(1990) عن " تأثير الموسيقى على السلوك العدوانى لدى المتخلفين عقلياً ".

مما سبق يتضح أن الموسيقى لها فعالية أكيدة فى تحسين مستوى التوافق النفسى لدى أطفال المرحلة الابتدائية، ويتحسن مستوى التوافق بحسب المشاركة ومدة المشاركة، فالمشاركة يتمخض عنها توافق أفضل من عدم المشاركة. أما الجنس فى هذه المرحلة العمرية فلم يتضح له أثر ذو دلالة تذكر.

وهكذا فإن الموسيقى لها دور كبير فى تحقيق التوافق النفسى للأطفال، فالموسيقى عنصر إنسانى فريد تنساب نغماتها، وتتغلغل إلى النفس والجسم.

وللموسيقى طبيعة إسقاطية حيث يمكن للطفل الأقل توافقاً أن يسقط فيها صراعاته الانفعالية عندما يستمع إليها، كما يمكن أن يكتشف فيها وسيلة للتعبير الابتكارى عن الذات.[1]

وتشبع الموسيقى حاجات الأطفال النفسية بطرق مشروعة يتمخض عنها الطفل متوافق نفسياً، فالتذوق الموسيقى قائم على الإيقاع والنغم والهارمونى فى صورة عمل متكامل متنوع، فمن هذا التنوع تستطيع الموسيقى أن تعود المتلقى على التحكم فى انفعالاته عن طريق التذوق الدءوب للأنواع المختلفة من المؤلفات الموسيقية، وذلك يساعد فى عملية الإشباع النفسى والتوافق.[2]

وتحقق الموسيقى للطفل مشاعر الأمن، وتخرجه من قوقعة التمركز حول الذات وتفتح له عالماً يسقط عليه مشاعره وانفعالاته بطريقة ملائمة دون أن تحدث فيه صراعات جديدة.[3]

---

(1) أمال صادق – 1980 – ص 123: 124

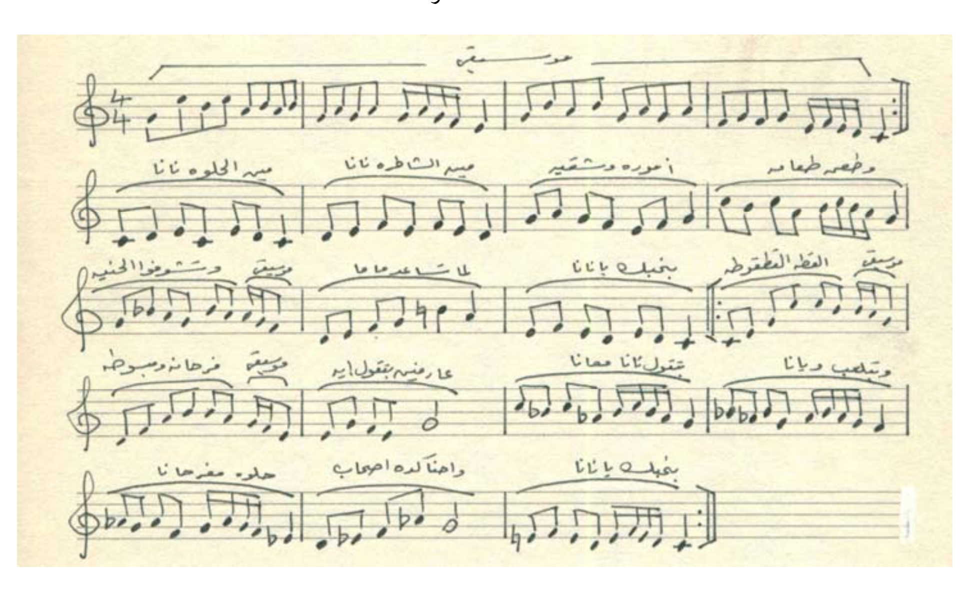
(2) أميرة فرج – 1978 – ص 64

(3) الـفن Alvin - 1965 – ص 50

نـمـــاذج

من البرنامج الموسيقى

نـــانـــا الحلـــوة



مين الحلـــــــوة ... نـــانـــــا

مين الشاطـــــــرة ... نـــانـــــا

أمورة وشقيـــــــة ... وطعمـة طعامـــة

وتشوفوا الحنيــــة ... لما تساعد مامــــا

بنحبك يا نانــــــا

القطة القطقوطـــة ... فرحانة ومبسوطة

عارفين بتقول أيه

بتقول نانا معانــــا ... وبتلعب ويانـــــا

حلوة فرحانـــــة ... واحنا كده أصحـاب

بنحبك يا نانــــــا

والعصافير الخضــرا ... أم النقط الصفــرا

عارفين بتقول أيـه

بتقول أيوه. أيــوه — نانا هىّ الحلـــوة

حهنغنيلها الغنـــوة — واحنا كده أصحاب

بنحبك يا نانـــــا

حبايبها الحلويـــن — ف معادهم جايين

وبيقولو إيـــــــه
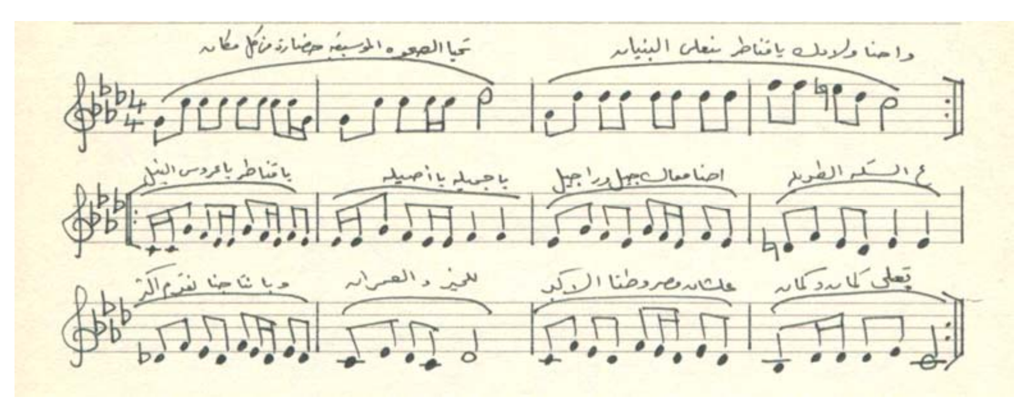
هى الحلـــوة نانا — هى الشاطـرة نانا

دايما بتحبيــــنا — واحنا كده اصحاب

بنحبك يا نانـــــا

كلمات وألحان

عبدالفتاح نجله



تحيا الصحوة الموسيقية   **حضارة فى كل مكان**

واحنا ولادك يا قناطـر   **بنعلى البنيـــــان**

* * *

يا قناطر يا عروس النيل   **يا جميلة يا أصيلـة**

احنا معاكى جيل ورا جيـل   **ع السكة الطويلـة**

وبإنتاجنا نقدم أكـــــثر   **للخير والعمـــران**

علشان مصر وطنا الأكــبر   **تعلى كمان وكمـان**

* * *

إحنا ولاد القليوبيـــــة   **طول عمرنا أبطال**

أبطال فكر وعلم وفـــن   **أبطال كل مجـــال**

فكر سليم عقل سلـــيم   **والخير ملو إيدينا**

نزرع نصنع نبنى مداين   **لبلدنا وأهلينـــا**
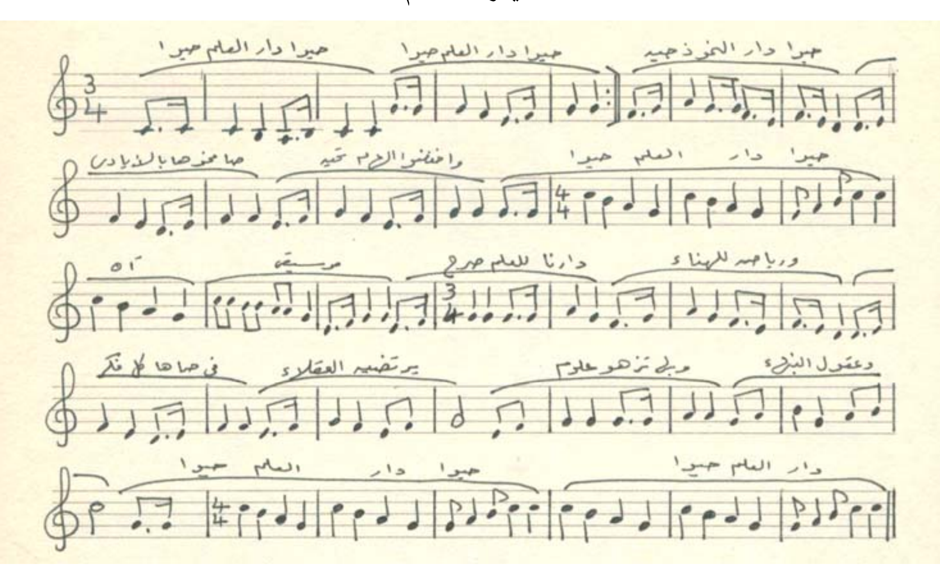
* * *

وبإ نتاجنا نقدم أكــثر   **للخير والعمـران**

علشان مصر وطنا الأكبر   **تعلى كمان وكمان**

كلمات وألحان

عبدالفتاح نجله

حيــوا دار العلم



حيوا دار العلم حيوا — حيوا دار النموذجية

صافحوها بالأياد ى — وأخفضوا الهام تحية

حيوا دار العلم حيوا

دارنا للعلم صرح — ورياض للهنـــاء

فى حماها كل فكر — يرتضيه العقلاء

وبها تزهو علـوم — وعقول النبهــاء

حيوا دار العلم حيوا

شمروا الأقلام هيـــا — واملئوها بالامـانى

وابدأوا فى الجد هيا — إنما الدنيا تفانى
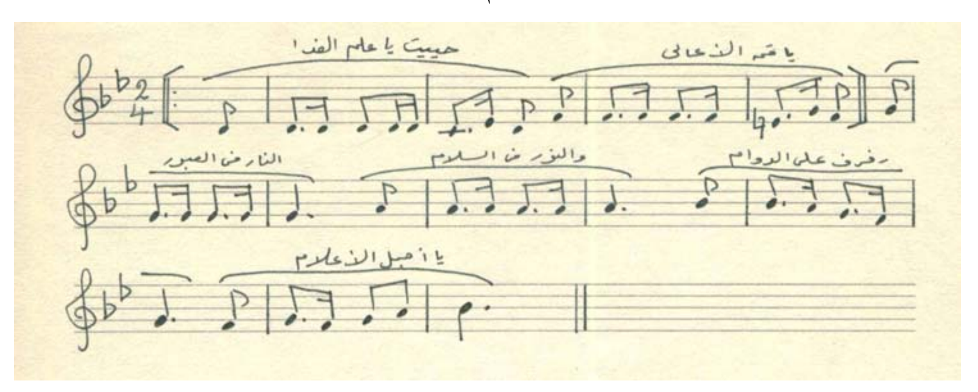
واعملوا لرخاء مصـر — إن مصر للرخـــاء

حيوا دار العلم حيوا

كلمات وألحان

عبدالفتاح نجله

عـــلم الفدا



حبيت يا علم الفدا   يا قمـــة الأعالى

إنا على طول المـدى   نمضى ولا نبـــالى

النار فى العبـــور   والنور فى الســلام

رفــرف على الدوام   يا أجمل الأعـــلام

* * *

حبيت يا علم الفـــدا   يا قصة الأمجـاد

تبقى على طول المدى   فى الروح والفؤاد

النار فى العبـــــور   والنور فى السـلام

رفـــرف على الدوام   يا أجمل الأعــلام

* * *

حبيت فى مصر الوفـا   والحب والسلام

حبيت فى مصر الصفا   والخير والوئام

النار فى العبـــــور   والنور فى السلام

رفرف على الـــدوام   يا أجمل الأعلام

* * *

كلمات وألحان

عبدالفتاح نجله

المراجــع

أولاً: المراجــع العربيــة

1) ابتسام العـادلـى: **تعليم العزف على البيانو للأطفال الموهوبين المصريين من سن 4: 6 سنوات**، رسالة ماجيستير، كلية التربية الموسيقية بالزمالك، جامعة حلوان - 1979

2) أحمـد راجــح: **أصول علم النفس**. القاهرة، المكتب المصرى، ط 9 - 1972.

3) أحمد زكى صالح: **علم النفس التربوى**. القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ط 10 - 1972.

4) أفــلاطـــون: **ترجمة حنا خباز: جمهورية أفلاطون**. بيروت، دار العلم - 1969.

5) أرنولد وأخـرون: **ترجمة وإعداد / صفوت فرج وناهد رمزى: مقياس السلوك التوافقى للأطفال والراشدين**. القاهرة، تعديل 1974، طبعة - 1985.

6) إكرام مطر وأمية أمين **الطرق الخاصة فى التربية الموسيقية**. القاهرة، الشركة المصرية للطباعة والنشر - 1976.

7) إكرام مطر وآخرون: **الطرق الخاصة فى التربية الموسيقية**. القاهرة، وزارة التربية والتعليم - 1977.

8) ألبـرت لانكــتر: **ترجمة أحمد آدم: كتاب الموسيقى الشعبية. مجلة**

الفنون الشعبية، القاهرة، وزارة الثقافة، العدد الثامن - 1969.

9) الغـــزالــــى: **تحقيق شعبان إسماعيل: مختصر إحياء علوم الدين للغزالى.** القاهرة، مكتبة نصير - 1978.

10) آمـال صـــادق: **أثر الموسيقى فى تنمية سلوك الطفل. مجلة كلية التربية، العدد السادس، كلية التربية - جامعة عين شمس، مطبعة جامعة عين شمس - 1980.**

11) آمـال صـــادق: **التربية الموسيقية للطفل المعوق. دراسات وبحوث عن الطفل المصرى والموسيقى، المؤتمر العلمى الأول، كلية التربية الموسيقية بالزمالك، جامعة حلوان - 1982.**

12) أميـرة فـــرج: **التربية الموسيقية وأثرها فى تقويم الأحداث المنحرفين، رسالة دكتوراة، كلية التربية الموسيقية بالزمالك، جامعة حلوان - 1978.**

13) أميـرة فـــرج: **الأنشطة الموسيقية ودورها فى تنمية بعض المهارات الأساسية للطفل المتخلف عقلياً. دراسات وبحوث عن الطفل المصرى والموسيقى، المؤتمر العلمى الأول، كلية التربية بالزمالك، جامعة حلوان - 1982.**

14) برتنـــــوى: **ترجمة فؤاد زكريا: الفيلسوف وفن الموسيقى. القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب - 1974.**

15) بـــــــل: **ترجمة عثمان نجاتى: اختبار "بل " للتوافق. القاهرة مكتبة الأنجلو - 1960.**

16) بول هنـرى لانـج: **ترجمة أحمد حمدى محمود: الموسيقى فى الحضارة الغربية من عصر اليونانيين حتى عصر النهضة. القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب - 1977.**

17) ثروت عكاشـــة: **الزمـــن ونسـيج النغـــم. القاهــرة، دار المعارف - 1980.**

18) حامـد زهـــران: **علم نفس النمو، الطفولة والمراهقة. القاهرة، عالم الكتب - 1977.**

19) حسين فــوزى: **الموسيقى الأوربية من اليونان حتى القرن السادس عشر " محيط الفنون "**، القاهرة، دار المعارف، جـ 2 - د. ت.

20) سـامية القطــان: **دراسة لمستوى التوكيدية لدى طلبة وطالبات المرحلتين الثانوية والجامعية**، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر - 1981.

21) سـامية القطــان: **دراسة مقارنة لمستوى توافق طلبة وطالبات الجامعة المصرية والجامعة الأمريكية بالقاهرة**، كلية بنها، جامعة الزقازيق - 1985.

22) سـامية القطــان: **قياس الاتزان الانفعالى، مجلة كلية التربية**، العدد التاسع، مطبعة جامعة عين شمس - 1986.

23) سمحة الخولى وآخرون: التربية الموسيقية، القاهرة، مطبعة الأميرية - 1985

24) سمحة الخولـى: **الموسيقى الأوربية فى القرنين السابع عشر والثامن عشر " محيط الفنون "**، القاهرة، دار المعارف، جـ 2 - د. ت.

25) صلاح مخيمـــر: **مفهوم جديد للتوافق**، القاهرة مكتبة الأنجلو - 1987.

26) صلاح مخيمـــر: **المدخل إلى الصحة النفسية**، القاهرة، مكتبة الإنجلو، ط 3 - 1979.

27) صلاح مخيمـــر: **المفاهيم، المفاتيح فى علم النفس**، القاهرة، مكتبة الأنجلو، ط 1 - 1981 " أ ".

28) صلاح مخيمـــر: **فــى ايجابيــة التوافــق**. القاهــرة، مكتبــة الأنجلو - 1981 " ب ".

29) صلاح مخيمـــر: **الإيجابية كمعيار وحيد وأكيد**. القاهرة، مكتبة الأنجلو - 1984.

30) صلاح مخيمـــر: **محاضرات الدبلوم الخاص " كلية التربية ببنها "** جامعة الزقازيق - 1985.

31) عائشة صبرى و آمال صادق: **طرق تعليم الموسيقى**. القاهرة، مكتبة الأنجلو، ط 2 - 1978.

32) عبد الرحمن الغنيمى: **دراسة لعلاقة مستوى التوكيدية بالتوافق لدى طلاب جامعة الملك سعود**. رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الملك سعود - 1969.

33) عبد السلام عبد الغفار: **سيكولوجية الطفل غير العادى والتربية الخاصة**. القاهرة، دار النهضة العربية - 1969.

34) عـفــت عـــلام: **المقامات العربية وأغنية الطفل المصرى فى الحلقة الأولى من التعليم الأساسى**. رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية بالزمالك، جامعة حلوان - 1987

35) عفــت عيـــاد: **أهمية نشر أغنية الطفل من خلال الوسائل الاعلامية " اذاعة وتليفزيون "**، دراسات وبحوث عن الطفل المصرى والموسيقى، المؤتمر العالمى الأول، كلية التربية الموسيقية بالزمالك، جامعة حلوان - 1982

36) عنايات عبـد الفتاح، وتراجى عبـد الرحمن: **دراسة أثر كل من الإيقاع والموسيقى على مستوى آداء الجملة الحركية لدى الأطفال.** دراسات وبحوث عن الطفل المصرى والموسيقى، المؤتمر العلمى الأول، كلية التربية الموسيقية بالزمالك، جامعة حلوان - 1982.

37) عنايات وصفى : **أثر الغناء الجماعى فى تكوين شخصية الطفل المصرى.** دراسات وبحوث عن الطفل والموسيقى، المؤتمر العلمى الأول، كلية التربية الموسيقية بالزمالك - جامعة حلوان - 1982.

38) عواطف عبد الكريم : **طفل الحضانة والموسيقى.** دراسات وبحوث عن الطفل المصرى والموسيقى،، المؤتمر العلمى الأول، كلية التربية الموسيقية بالزمالك - جامعة حلوان - 1982.

39) عواطف عبد الهادى: **دراسة أثر كل من المصاحبة الموسيقية والإيقاعية على التذكر الحركى فى التمرينات. دراسة تجريبية للمرحلة الابتدائية**، دراسات وبحوث عن الطفل المصرى والموسيقى، المؤتمر العلمى الأول، كلية التربية الموسيقية بالزمالك، جامعة حلوان - 1982

40) فؤاد البهى : **علم النفس الإحصائى وقياس العقل البشرى**. القاهرة، دار الفكر العربى، ط 3 - 1979.

41) فاخر عاقل: **معجم التحليل النفسى**. بيروت، دار العلم للملايين - 1979.

42) فتحى الصنفاوى: **موسوعة الموسيقية العربية والعالمية**. الموسيقى فن وعلم وثقافة، القاهرة، مطبعة الشروق الجامعية - 1986.

43) فكرى بطرس : **الموسيقى والغناء عند قدماء المصريين**. القاهرة، دار المعارف - 1983.

44) قسطندى رزق: **الموسيقى الشرقية والغناء العربى**. القاهرة، المطبعة المصرية، جـ 2 - 1947.

45) كافية رمضان وفيولا البيلاوى: **ثقافة الطفل " الكويت "**، كلية التربية، المجلد الأول - 1984.

46) كاميليا عبد الفتــاح: **دراسة تجريبية للاتزان الانفعالى وعلاقته بمستوى الطموح.** رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة عين شمس - 1961.

47) لنــدا فتــح الله: **الأغنية الشعبية ودورها فى تربية الطفل موسيقياً.** رسالة دكتوراة، كلية التربية الموسيقية بالزمالك، جامعة حلوان - 1979.

48) مجــدى عبيـــد: **تصميم اختبار للتوافق النفسى للراشدين.** رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة عين شمس، القاهرة - 1981.

49) محمـد أبـو ريــدة : **حول الموسيقى أفكار وأحاسيس.** القاهرة، دار الهلال - 1988.

50) محمـود الحـــفنى : **تربية الحاسة الموسيقية فى الطفل على ضوء تجارب البحوث النفسية.** مجلة الموسيقى والمسرح، القاهرة، العدد 14 - 1948.

51) مسعــد فـرغــلى: **أثر المصاحبة الموسيقية فى دروس التمرينات على التحصيل الحركى لطلبة كلية التربية الرياضية للبنين** القاهرة، دراسات وبحوث جامعة حلوان، المجلد الرابع، العدد الأول - 1981.

52) مصطــفى سـويف: **علم النفس الحديث، معالمه ونماذج من دراساته.** القاهرة، الأنجلو - 1978.

53) مصطـــفى فهمـى: **التكيف النفسى.** القاهرة، دار مصر للطباعة - 1978.

54) مصطــفى مظــلوم: **فاعلية التدريب التوكيدى فى تحسن السلوك الاندفاعى والترددى لدى عينة من طلبة الجامعة.** رسالة دكتوراة، كلية التربية ببنها، جامعة الزقازيق - 1991.

55) مديحـة محمــود: **دراسة تحليلية لبعض الاضطرابات السلوكية**

وعلاقتها بتقبل الذات وبعض متغيرات الشخصية لدى المراهقين. رسالة دكتوراة، كلية التربية، جامعة أسيوط - 1984.

56) منيرة حلمـــــى: **التوافق النفسى لطلبة الجامعة وعلاقته بمجموعة المتغيرات.** كلية البنات، العدد الخامس، جامعة عين شمس، القاهرة - 1967.

57) نبيلة ميخائيـــل: **الموسيقى فى علاج الأمراض العضوية. رسالة دكتوراة،** كلية التنربية الموسيقية بالزمالك، جامعة حلوان، القاهرة - 1978.

58) هـــدى ســالم: **أهمية التذوق لطفل المرحلة الأولى من سن 8: 11 سنة،** رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان - 1976.

59) يوسـف الجـداوى: **دراسة تأثير الموسيقى على السلوك العدوانى لدى المتخلفين عقلياً.** رسالة ماجستير، كلية طب، جامعة الأزهر، القاهرة - 1990.

60) يوسـف السـيسى: **دعوة إلى الموسيقى** " الكويت "، عالم المعرفة - 1988.

61) Alley. J. M. music in severly Behaviourly Handdicapped: Therapy Education Amer. Journal of music Therapy , 1979.

62) Alvin , J. Music Handdicapped. London. Oxford the university Press , 1965.

63) Aronoft , F. B.. Music and young children. New York Holt , Rinehart and wiston , 1956.

64) Beuto Encyclopedia Britannica. Volume , 15 U.S.A , 1966.

65) Einghlish and A comprehensive Dictionary of

English …	Phylosophical and Psychoanalytical terms. N. Y. London , 1961.
66) Eysenck, H. J & Arnold, W	Encyclopedia of psycholong N. Y Acontinum book , the sebbary press , 1974.
67) Field , P. C.	The singing-class teacher his principles and Methods. A 2nd edition , 1947.
68) Funk	Wagnlis Encylopedia. Vol. 6 , 1970.
69) Gaston	Music in Therapy , U.S.A , 1968.
70) Grutheil	Music and your Emotions , U.S.A , 1970
71) Henretta Rasnrauch.	Rhythm Music Movement Volle Wein Bros – ins.
72) Jacqueline , W.	Music for the Moderately and severly Handicapped children , Resources in education , Educational Resources Information center , vol. 19 , No. 14. P. 69 , November , 1984.
73) Lowe , J. C.	Excitatory Response to music as a Reciprocal Inhilition. J. Behav. Ther and axp. Psychiot., vol. 4. p. p 297 – 299 , 1973.
74) Landis, Beth and Polly carder.	Eclectic curriculum in American music education: Contribution of dalcrose , kodaly and orff reston , Virginia music educators National Conference , 1972.
75) Myers, L. K.	Teaching children music in elementary School. 2nd edition englewood clffa N. J. prentice Hall, Inc – 1956.
76) Pettijohn, T. et al.	The Encyclopedic Dictionary of psychology. 3 rd ed. , Gulford: The Dushkin Publishing Group , inc., 1986.
77) Plash , T.	Creative use of music in group Therapy. R.M.T ; U.S.A , 1978.
78) Schaefer, C.	How to Help children with common problems. Von Poster. , and Reinhaled

company , New Yourk , 1982.

79) Shoben, E. J. Toward a concept of normal personality in gorlaw. L. , and katlsousky, W. (Eds) Reading in the pasychology of adjustment Mc Gray – Hill Book, go., Inc., 1959.

80) Smith, H. F. Psychotherapy for the mentaaly Retarded. in H.Mikhael smith, and S.Kostein (Eds) The special child seattle , wash: New school for the special child, INC. , 1962.

81) Vetlugina, N.A. Music education and All-Round development of the child in the kindergarten: Reseach of I. S. M. E. , 1975

82) Wolman Beutoa. Encyclopedia britannica. Vol. 15 , U.S.A , 1966.

83) Young Personality and problems for adjustment. Tohss wily and sons. U.S.A. , 1960.